Пролетарыі ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І ЎПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

№ 10 (509) | Серада, 5 сакавіка 1941 года | Цана 20 кап.

VIII сесія Вярхоўнага Совета Саюза ССР

25 лютага — 1 сакавіка адбылася чарговая, VIII сесія Вярхоўнага Совета СССР 1-га склікання. У Маскву, у Крэмль, сабраліся народныя выбраннікі ўсіх шаснаццаці братніх рэспублік вялікага Совецкага Саюза. Упершыню на гэтай сесіі прымалі ўдзел дэпутаты сацыялістычнага парламента, выбраныя народамі маладых совецкіх рэспублік — Малдавіі, Літвы, Латвіі, Эстоніі.

VIII сесія Вярхоўнага Совета СССР сабралася праз некалькі дзён пасля заканчэння работ XVIII Усесаюзнай канферэнцыі ВКП(б), якая акрэсліла грандыёзныя перспектывы далейшага росквіту краіны сацыялізма, ухваліла велічны план далейшага магутнага ўздыму і развіцця прамысловасці, транспарту і ўсёй народнай гаспадаркі Совецкага Саюза. На справу далейшага ўмацавання гаспадарчай і абароннай магутнасці нашай радзімы, далейшага росту культуры і дабрабыту совецкага народа былі накіраваны і работы VIII сесіі Вярхоўнага Совета СССР.

VIII сесія Вярхоўнага Совета СССР разгледзела наступныя пытанні:

1. Зацвярджэнне Дзяржаўнага бюджэта Саюза Совецкіх Соцыялістычных Рэспублік на 1941 год і зацвярджэнне справаздачы аб выкананні Дзяржаўнага бюджэта СССР за 1939 год.
2. Зацвярджэнне Указаў Прэзідыума Вярхоўнага Совета СССР, прынятых у перыяд паміж сесіямі і падлягаючых зацвярджэнню Вярхоўнага Совета СССР.

Па першаму пытанню парадку дня сесія заслухала і абмеркавала даклад Народнага камісара фінансаў СССР тав. А. Г. Зверава. Урад вынес на абмеркаванне сесіі праект дзяржаўнага бюджэта СССР на 1941 год, які быў складзен у поўнай адпаведнасці з агульным планам далейшага развіцця эканомікі, умацавання магутнасці совецкай зямлі, завяршэння пабудовы бяскласавага соцыялістычнага грамадства. Тав. Зверэў намаляваў выключна яркую карціну няўхільнага росту гаспадаркі і культуры Совецкага Саюза, найвялікшых клопатаў Совецкай дзяржавы аб развіцці ўсіх совецкіх рэспублік, аб шчасці совецкіх грамадзян — будаўнікоў комунізма.

Пяць дзён дэпутаты клапатліва і ўважліва вывучалі, абмяркоўвалі праект бюджэта і аднадушна зацвердзілі Закон аб дзяржаўным бюджэце СССР на 1941 год.

Гэта — закон, які забяспечвае бліскучае выпаўненне плана чацвёртага года Трэцяй сталінскай пяцігодкі, ухваленага XVIII Усесаюзнай канферэнцыяй ВКП(б). Гэта — закон, які забяспечвае цвёрды і няўхільны поступ Совецкай краіны наперад, к комунізму.

Дзве выключна велічныя лічбы акрэсліваюць бюджэт краіны соцыялізма ў 1941 годзе:

216.840.224.000 рублёў — даход;
216.052.224.000 рублёў — расход.

Гэтыя лічбы — ярчэйшы паказчык няспыннага росту багацця і магутнасці совецкай зямлі, выдатных поспехаў совецкага народа, дасягнутых пад вадзіцельствам партыі Леніна — Сталіна. Бюджэт гэтага года на 21,4 проц. больш, чым мінулагодні! Больш паловы ўсіх бюджэтных асігнаванняў будзе выдаткавана на народную гаспадарку і культуру, амаль адна трэць — на абарону радзімы. На развіццё толькі мастацтва ў 1941 годзе будзе выдаткавана 1.700 млн. рублёў, з якіх 780 млн. асігнуецца дзяржавай.

70,9 млрд. рублёў асігнавана па бюджэту на патрэбы далейшага ўмацавання ваенных сіл, абароннай магутнасці вялікага Совецкага Саюза. З надзвычайным уздымам, выражаючы думкі і волю ўсяго 193-мільённага совецкага народа, яго гарачую любоў да сваёй радзімы, аднадушна прынялі дэпутаты лічбу асігнаванняў на абарону. У гэтай лічбе — выражэнне вялікіх клопатаў большэвіцкай партыі, усяго совецкага народа аб Чырвонай Арміі і Ваенна-Марскім Флоце, аб забеспячэнні безапаснасці нашай радзімы ў сучаснай складанай міжнароднай абстаноўцы.

Вялікую ўвагу ўдзяліла сесія і пытанням развіцця гаспадаркі і культуры саюзных рэспублік. Гэта ярка ілюстрыруе факт значнага павелічэння бюджэта Беларускай ССР, — вялікія дадатковыя асігнаванні на пабудову дарог і мастоў, на развіццё прамысловасці будаўнічых матэрыялаў у рэспубліцы, на дабрабыт Мінска і для Акадэміі навук БССР.

На другому пытанню парадку дня VIII сесія заслухала даклад сакратара Прэзідыума Вярхоўнага Совета СССР тав. А. Ф. Горкіна. Абедзьвума палатамі Вярхоўнага Совета зацверджаны Указы Прэзідыума Вярхоўнага Совета СССР, прынятыя паміж VII і VIII сесіямі, выбраны намеснікамі Старшыні Прэзідыума Вярхоўнага Совета СССР таварышы Ф. Г. Броўка, Ю. І. Палецкіс, А. М. Кірхенштэйн, І. Я. Варэс, выбран членам Прэзідыума Вярхоўнага Совета СССР тав. П. К. Панамарэнка.

Вялікі ўздым і энтузіязм, гарачае адабрэнне ўсяго совецкага народа выклікалі рашэнні сесіі і прынятыя ёю законы — непахісныя законы жыцця совецкага народа, развіцця краіны соцыялізма.

1941 год будзе годам натхнёнай барацьбы совецкага народа за новыя слаўныя перамогі комунізма. Ён будзе годам працоўных подзвігаў, развіваючых і ўмацоўваючых прамысловасць і транспарт, узнімаючых якасць прадукцыі і павышаючых прадукцыйнасць працы. Ён будзе годам барацьбы за 7 мільярдаў 900 мільёнаў пудоў зерневых культур. Ён будзе годам новых поспехаў соцыялістычнай культуры, якую ўславяць творчыя перамогі ў літаратуры і ва ўсіх галінах мастацтваў.

Дыскусія аб прозе

Пасля дыскусіі аб паэзіі — дыскусія аб прозе. Даклады аб выніках беларускай совецкай прозы за 1940 год зрабілі т.т. Ю. Дворкіна і М. Клімковіч. У тым, як праходзіла дыскусія, хавалася нейкая прыкрая памылка, якую не назавеш інакш, як памылкай тактычнай. У чым яна заключалася? Перш за ўсё ў тым, што ні дакладчыкі, ні выступаўшыя ў спрэчках таварышы не знайшлі правільных суадносін паміж разглядаемымі творамі і ступенню значнасці гутаркі аб іх. У выніку атрымалася, што аб маленькім апавяданні, якое, па адзінадушнай думцы дакладчыкаў і выступаючых, з'яўляецца мастацка няспелым, а то і проста «стаячым па-за рамкамі літаратуры» (як сказаў тав. Клімковіч), гаварылася ўсё-ж залішне многа, падрабязна, з прывядзеннем велізарнай колькасці літаратурных цытат. Так, каб давесці, што паляўнічыя апавяданні-мініятуры М. Цэлеша «мастацка слабей» за... «Запіскі паляўнічага» Тургенева, тав. Клімковіч прывёў вялікую цытату з Бялінскага, быццам без гэтага не было дастаткова відавочна, што апавяданні Цэлеша — ані не «Запіскі паляўнічага» і што ўсякія аналогіі такога парадку з'яўляюцца проста не да месца.

Наогул, Бялінскаму шанцавала на дыскусіі аб прозе. Каб давесці, што апавяданні Ул. Краўчанкі шэрыя, натуралістычныя, тав. Клімковіч прыводзіў выказванні вялікага рускага крытыка аб некаторых агульных законамернасцях мастацкай творчасці, — спасылкі зусім не абавязковыя і ніколькі не высвятляючыя прычын няўдачы маладога навеліста; каб сцвердзіць, што ў добрай, па думцы тав. Клімковіча, аповесці А. Стаховіча «Пампей Шчупак» ёсць рад пагрэшнасцей мастацкага парадку, дакладчыку зноў спатрэбіўся цень Бялінскага... Слухаючы ўсе гэтыя, не заўсёды да месца прыведзеныя, цытаты, можна было падумаць, што ў мастацкай творчасці не столькі важан талент пісьменніка, узровень яго творчай кваліфікацыі, колькі правільнае разуменне пісьменнікам пэўных агульных праблем, агульных законамернасцей мастацтва і літаратуры. Бясспрэчна, трэба часцей і лепш, чым гэта рабілася дагэтуль, гаварыць аб **накіраванасці** нашай літаратуры, аб інтэлектуальным узроўні нашых твораў, але пры гэтым не трэба забываць самых элементарных патрабаванняў мастацкай культуры; трэба гаварыць аб накіраванасці **літаратурных твораў**, а не шэрых бытаапісальніцкіх опусаў ці худых алегарычных скораспелак.

Беларуская совецкая проза мае нямала твораў, — раманы, аповесці і апавяданні Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Э. Самуйлёнка, Міхася Лынькова, Зм. Бядулі, Р. Мурашкі, маладых празаікаў, — на матэрыяле якіх трэба і неабходна ставіць наспеўшыя праблемы ідэйнай і мастацкай накіраванасці нашай літаратуры, праблему станоўчага вобраза, праблему мастацкага паказу новых працоўных працэсаў, праблему рэалізма і рамантызма і рад іншых творчых пытанняў першачарговай важнасці. Але нельга пазбавіцца ад нейкага пачуцця неўразумення, няёмкасці, калі ўсе гэтыя праблемы падымаюцца на матэрыяле твораў яўна недасканалых, не адпавядаючых патрабаванням мастацкай творчасці, ці на матэрыяле твораў, якія знамянуюць сабою першыя нясмелыя крокі маладога пісьменніка ў літаратуры.

Вось чаму нельга было не дзівіцца з таго, што ў цэнтры ўвагі дыскусіі аб беларускай прозе за 1940 год стаяла першая аповесць А. Стаховіча «Пампей Шчупак», што ўсе найбольш істотныя ідэйна-мастацкія праблемы ўзнікалі ў той ці іншай сувязі з «Пампеем Шчупаком».

Аповесць «Пампей Шчупак» з'яўляецца крокам наперад у творчасці А. Стаховіча, — крокам наперад ад яго ранейшых стэрэатыпных «шпіёнскіх» апавяданняў, у якіх не было нічога, апрача пераказу гатовага факта, к зачаткам вымыслу, выяўленчасці, вобразнасці; але аповесць ні ў якім выпадку не можа быць ацэнена як вялікае дасягненне **ўсёй** беларускай прозы, як паказчык яе ўзроўню.

І ўправе была тав. Дворкіна, якая ў процілегласць М. Клімковічу, заявіла: «Твор А. Стаховіча атрымаўся няўдалым таму, што пісьменнік стварыў шмат пасобных малюнкаў, эпізодаў, паказаў свайго героя ў дробных учынках і паводзінах, але не знайшоў цэнтральнай калізіі, канфлікту, не змог драматызіраваць сюжэт...» Вакол твора, які складаецца з пасобных разрозненых зарысовак, нельга спрачацца аб вялікіх праблемах, — трэба гаварыць аб самым простым, каб дапамагчы маладому пісьменніку.

Прыклад з «Пампеем Шчупаком» паказальны ў многім. Ён сведчыць не столькі пра ўзровень нашай літаратуры, колькі пра ўзровень гутарак аб ёй. Іменна таму, што ў аснове дыскусіі аб станоўчым вобразе нашай прозы ляжалі творы, недастаткова характэрныя для яе ўзроўню, дыскусія вызначалася некаторай адцягненасцю, беспрадметнасцю.

Тав. Клімковіч у сваім дакладзе правільна адзначыў, што «адно абавязкова, каб і станоўчы і адмоўны герой былі людзьмі, а не схемамі: каб яны жылі ў творы, каб чытач бачыў іх у руху, каб падзеі рабілі ўплыў на іх псіхіку, узбагачалі іх вопытам і гэты вопыт ператвараўся ў дзеянне». Як агульнае сцвярджэнне, гэта зусім правільна. Затое думка тав. Клімковіча стала значна менш акрэсленай, калі ён паспрабаваў канкрэтызіраваць свае патрабаванні да пісьменніка, які стварае станоўчы вобраз у нашай літаратуры. Тут у тав. Клімковіча нечакана з'явілася нейкая адцягнена-этычная тэрміналогія, накшталт «ідэальны чалавек», «чалавек, які вагаецца паміж дабром і злом», «чалавек, які робіць памылкі не **па злой волі»**, і г. д., і т. п.

Дакладчык няправільна сцвярджаў, што «паказ ідэалу ва ўсіх выпадках жыцця прыводзіць да схемы «цвёрдакаменнасці». Гэта вельмі недакладная фармуліроўка, якая дапускае крываталкаванні. На самой справе да схемы «цвёрдакаменнасці» прыводзіць не імкненне пісьменніка паказаць перадавога, ці «ідэальнага», як кажа тав. Клімковіч, чалавека соцыялістычнага грамадства ідэальным **ва ўсіх** выпадках жыцця, а тое абмежаванае разуменне ідэальнага, як нечага загадзя дадзенага, што склалася ў гатовым выглядзе, нятворчага, — разуменне, якое выразна праступае ў многіх творах нашых пісьменнікаў. А было-б лепш замест агульна-этычных гутарак аб «ідэальным» і «неідэальным» чалавеку, аб «ідэальнай» і «неідэальнай» абстаноўцы, аб «ваганні паміж дабром і злом», як аб сітуацыі, што, па думцы тав. Клімковіча, павінна захапіць нашых пісьменнікаў, — пагаварыць аб жывых, рэальных якасцях совецкага чалавека, аб яго адносінах да працы, як да справы гонару, славы, доблесці і геройства, аб яго ўсёперамагаючай любві да соцыялістычнай радзімы, аб яго гатоўнасці афяраваць жыццём за наша шчасце, за нашу будучыню. Гэта была-б сапраўды плодатворная і сапраўды **ідэальная** гутарка аб жыцці і літаратуры, якая прынесла-б адчувальную карысць тым пісьменнікам, якія працуюць над адлюстраваннем станоўчага героя нашай эпохі і якім трэба стварыць вобразы геніяльных правадыроў рэволюцыі — Леніна, Сталіна і іх баявых саратнікаў.

Значную ўвагу праблеме стварэння станоўчага вобраза ўдзяліла і тав. Дворкіна ў сваім дакладзе. Яна з поўным правам падвергла крытыцы некаторыя памылковыя ўстаноўкі ў гэтым пытанні. У прыватнасці, яна справядліва прыводзіла ў якасці памылковай устаноўкі думку тав. Шарахоўскага аб шляхах стварэння станоўчага вобраза, выказаную ім у артыкуле аб «Паўстанні» М. Пасляловіча. У гэтым артыкуле тав. Шарахоўскі піша: «Работа над вобразам станоўчага героя павінна ісці па лініі псіхалагічнай характарыстыкі, па лініі раскрыцця светаадчування і светапогляду ў яго поўным аб'ёме. Але як гэта зрабіць? Сродкаў многа, але спынімся на самым галоўным, рашаючым. Чаму жыццёвы вобраз Пятра Ашмяна? Таму, што тут добра паказан унутраны канфлікт і праз яго раскрываюцца соцыяльныя канфлікты, жыццёвыя супярэчнасці. Чаму жыццёвы вобраз Міхася Страмка? Таму, што аўтар ярка паказаў неадпаведнасць паміж яго характарам і паводзінамі. У Моцькі Жучка — супярэчнасць паміж словамі і справамі...» Тав. Дворкіна ўказала на беспадстаўнасць спробы тав. Шарахоўскага «даць нейкі агульнадаступны рэцэпт стварэння станоўчага героя». Але яна зусім не гаварыла, што ў якасці гэтага агульнадаступнага рэцэпту, у якасці «галоўнага, рашаючага» сродку стварэння станоўчага вобраза даецца зусім фальшывы прынцып. На самой справе. Ці можна лічыць унутраны канфлікт, «неадпаведнасць паміж характарам і паводзінамі», «супярэчнасць паміж словамі і справамі» — асновай жыццёвасці станоўчага вобраза? Ні ў якім выпадку! Перад нашымі пісьменнікамі стаіць задача стварыць вобразы людзей, адметнай уласцівасцю якіх з'яўляецца здзіўляючая злітнасць, адзінства слова і справы, характару і паводзін. Якую-ж службу ў справе вырашэння гэтай задачы могуць заслужыць парады тав. Шарахоўскага?! Станоўчы герой нашай літаратуры будзе валодаць жыццёвай сілай і пераканаўчасцю толькі ў тым выпадку, калі ён будзе ўспрынят пісьменнікам у яго адзіным пафасе і цэльнасці, як рэальная фігура ў зусім рэальнай жыццёвай абстаноўцы, калі цэльнасць новага чалавека не будзе давацца чытачу ў выглядзе «гатовай рэчы», падараванай звыш, калі героем нашай літаратуры стане чалавек творчай працы — новы, соцыялістычны чалавек, які будуе комунізм. Перамагаць «літаратурную», кніжную «ідэальнасць» не менш кніжнымі «канфліктамі», унутранымі супярэчнасцямі, — значыць адыходзіць ад жыцця, значыць, да канца знаходзіцца пад уладай дрэнных літаратурных штампаў...

Вельмі цікава і змястоўна гаварыла тав. Дворкіна аб узаемаадносінах героя і асяроддзя, асобы гістарычнай і вымышленай на матэрыяле кнігі С. Вальфсона «У матрацнай магіле». Гэта найбольш цікавая частка даклада тав. Дворкінай. Гаворачы-ж аб «Паўстанні» М. Пасляловіча, дакладчыца часта збівалася на пераказ сюжэту, змесу, характарыстык асобных герояў кнігі.

У дыскусіі па пытаннях беларускай прозы не прымалі ўдзелу... празаікі. Гэта акалічнасць у вялікай меры была прычынай таго, што дыскусія прайшла вяла, малаактыўна. У спрэчках выступалі толькі крытыкі — тт. В. Барысёнак, Г. Краснеўскі, М. Ларчанка, І. Гутараў, Я. Шарахоўскі і адзін адзіны празаік тав. Садоўскі. Нельга сказаць, каб прамовы браўшых удзел у спрэчках таварышоў былі глыбокімі па зместу. У адных з іх (тав. Гутараў) узнімаліся самыя агульныя пытанні аб светапоглядзе і метадзе; у другіх (тав. Ларчанка) рабіліся заўвагі аб мове і стылі асобных твораў. Найбольш цікавымі былі выступленні тт. Шарахоўскага і Краснеўскага, якія ўзнялі пытанне аб інтэлектуальным узроўні нашай літаратуры, аб неабходнасці сюжэтных канфліктаў, аб тэме з'еднання беларускага народа.

У заключэнні дыскусіі выступіў тав. М. Лынькоў, які адзначыў, што найбольш радаснай з'явай у беларускай прозе 1940 года з'яўляецца рост маладых навелістаў (П. Зарэчны, Г. Семяніхін, В. Кандрапеня). Тав. Лынькоў адзначыў, што беларускія празаікі павінны к 25-годдзю Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэволюцыі прыйсці з творамі, якія ў жывых вобразах, у нягаснучых фарбах перадалі-б шлях, пройдзены совецкім народам за чвэрць гераічнага стагоддзя, стварыць творы аб станаўленні Совецкай улады ў Беларусі, аб ролі Леніна і Сталіна ў стварэнні БССР. Гэта — гіганцкая задача, на вырашэнне якой павінны быць скіраваны ўсе творчыя сілы беларускай совецкай літаратуры. Творчыя дыскусіі па асобных жанрах беларускай літаратуры, якія зараз праходзяць, і павінны якраз спрыяць паспяховаму вырашэнню гэтай задачы праз падагульненне станоўчага вопыту мінулых год. І трэба прызнаць, што, нажаль, дыскусія па пытаннях прозы дасягнула ў гэтых адносінах нямнога.

Г. БЯРОЗКІН.



17 лютага адбыўся заключны тур 1-га Усебеларускага конкурса вакальных выканаўцаў. Рашэннем журы пад старшынствам народнай артысткі СССР Л. П. Александроўскай першыя прэміі не прысуджаны нікому. Тры другіх прэміі — па 2.000 руб. прысуджаны тт. Бардзі, Пашковай і Кулікоўскай-Сімеонавай. **На здымку** (злева направа): **І. К. Бардзі** — выкладчыца Гродненскай музшколы, **Е. Л. Пашкова** — студэнтка Дзяржаўнай кансерваторыі БССР і **Е. Д. Кулікоўская-Сімеонава.**

Фота І. Каплінскага.



Народны камісар абароны, Маршал і Герой Совецкага Саюза С. К. Тімашэнка.

Скульптурны партрэт работы засл. дзеяча мастацтваў БССР скульптара-ордэнаносца **А. В. Грубэ.**

Фота І. Каплінскага.

П. Панчанка

Пісьмы

Грукне конь аб грунт падковай —
Ты рукой закрыеш вочы.
Можа, словам выпадковым
Развітаюся з табою.
Ціхі сум вачэй дзявочых
Павязу ў сядле з сабою.

Пакуль выеду я ў поле,
Вытры слёзы, усміхніся;
Накупляй паперы болей
І чарнілам запасіся,
Каб худзелі пісьманосцы,
Ношкі носячы мне пісем.

Усхвалёваныя словы
Каля сэрца знойдуць схову.
Каб гарэлі — не згарэлі,
Маё сэрца ласкай грэлі,
І з табой глыбей раднілі,
І ад куляў баранілі.

А гарніст на бой пратрубіць —
Саблі сонцу усміхнуцца.
Мо' жыццё маё загубяць
Хай хоць пісьмы застануцца.
Хай давёдаюцца людзі,
Як байцоў чырвоных любяць.

М. Калачынскі

Грузінская ноч

Запахам мядовым перапоўнена,
Ад чаго хмялее чалавек,
Вісне, як шкляная перапоніна,
Ноч грузінская ў далінах рэк.

Дол не стыне, травамі завалены,
Ручаі гамоняць між сабой.
Эўкаліпт, праменнямі апалены,
Гордаю шавеліць галавой.

Вінаград, як вока, поўны сокамі,
Хіліць долу тонкія сукі.
Папаўзлі з нары свае глыбокае
Да крыніц халодных барсукі.

Воблака заснула над вярхушкаю
Забялелых, пастарэўшых гор;
Зоры падаюць касой істужкаю,
Недзе ціха нікнуць у прастор.

Ноч ідзе над рэкамі і доламі,
Дзе грузінкі ходзяць па ваду
І гараць сваім лісцвяным полымем
Яблыні, арэшнікі ў саду.

Самтрэдзія, 1941.

А. Бурдзель

Мора

Як зразумець да канца цябе,
ветры тваёй раўніны,
хваляў тваіх белакуры бег,
чорны спакой глыбінны,
ласку, мякчэй за гусіны пух,
млявай іскрыстай пены,
гоман лянівы, пакорны рух
прад ланцугом каменным,
гул хвалявання, за валам вал,
націск зялёны, люты,
войстрыя грэбні валы і скал,
пены й граніту груды?
Ці-ж тваёй сіле не люб спакой,
ці-ж на душы не добра?!
Як зразумець цябе мора —
мой
павялічаны вобраз?

Воўк

Так! Не зойдзеш ты пакорна ў дом,
Прападзеш бяздзетны, невядомы,
Пад касым бязлітасным дажджом
На трусе забытае саломы.
Каб хто ўздумаў праслаўляць твой
труп
Маршам трубным і вянкамі кветак,
Пачарнела-б медзь разумных труб,
Пазавялі-б кветкі ў росах лета.
Жвір тваёй прызначан галаве,
Дзе парос палын з прагорклай цішай,
Сонечнае слова «чалавек»
Над табой ніхто ўжо не напіша.
Прападзеш, хоць злоснасцю вачэй
Бліскаеш уночы збоч дарогі;
Па крыві, што з раны злой цячэ,
Смерць твая ступае, воўк двуногі!

Гарадок

Праз дзесяць год я зноў пачуў гудок
тваіх нізін, драўляны гарадок.
Па ім калісьці, над каманду «тры»,
ускоквалі мы, шумныя сябры,
і беглі ў школу. Ля папельных пліт
мятлой вітаў нас дворнік-інвалід.
Наперабой гукалі нас гай
у росны сад, да зманлівай ракі,
адкуль відаць, як, тоўсты і тупы,
вылазіць дым з танклявае трубы,
празрысты мост, апёрты на быкі,
за ім дарогі ў розныя бакі.
На ўсіх дарогах я чытаў сляды,
краёў цудоўных бачыў гарады.
І я, — прызнаны пасланец-ездок, —
заўсёды помніў шэры гарадок,
як помняць сорам ад апошніх слёз
і кашаль злы ад першых папярос,
і кінутыя словы наадрэз
каханаю, і непрыняты бэз,
як комсамольскі помніцца білет,
суботнікі і сны пра дальні свет.
І вось я зноў прыйшоў на твой гудок,
пізнаў ціхіх нізкі гарадок.
Дыхнулі ветрам на мяне цяплей
гароды, крамы, сажалкавы глей,
зірнуў гарліва дах, што перарос
не на маіх вачах віхор бяроз.
Усплыў і дым знаёмае трубы,
як воблака няпрошанай журбы.
Дзе-ж вы, сябры вясёлыя мае?
Кульгавы дворнік нас не пазнае,
гучыць не тою песняй інтэрнат,
не тою фарбай выведзен фасад
і не аб тым пад вечар гаварні
спрачаюцца і мараць юнакі.
Няхай цвіце румянец іх густы,
ім іншыя дарогі і масты,
але пачуюць і яны гудок
і прыйдуць зноў у родны гарадок.
Увесь ён здацца тым і не такім, —
нібы Дняпро і колер неба ў ім.

Мінск, 1941.

Змітрок Бядуля

Апавяданні пра М. Багдановіча

1. Страцім—лебедзь

Канец 1916 года. Мароз. Ноч.

Маленькі садок на маім двары абтрушан снежным цветам. Я стаю на ганку і прагна куру. З таго часу, як Максім Багдановіч перабраўся ў маю кватэру, я не куру ў памяшканні.

Учора гэтай парой Максім і мае сёстры стаялі тут-жа са мной. Мы разам глядзелі на ўспыхваючыя зімовыя зоркі і жартаўлівы Максім расказваў аб дзяўчыне, якая збірала маліны ў небе і незнарок рассыпала іх. Потым ён гаварыў аб паэтычных здольнасцях маіх бацькоў, што зрыфмавалі імёны сваіх дачок Рэня—Геня.

Учора гэтай парой Максім доўга жартаваў на двары і смяшыў маіх сясцёр, як малых дзяцей. Сёння ён таксама хацеў выйсці са мной на ганак, але нечакана закашляўся.

— Дарагі Змітрок,—сказаў ён. — Вы ўжо прабачайце мяне. Буду ў хаце сядзець.

Я гляджу на шызы дымок маёй папяросы і думаю пра Максіма:

... Жывая энцыклапедыя рознастайных ведаў.

... Ён фарбуе навакольнае ў пяшчотныя казачныя колеры і напаўняе свет вобразамі народнай фантазіі. У Максімавых пушчах жывуць лесуны, у яго рэчках і азёрах купаюцца русалкі.

І лезуць у памяць эпітэты з яго паэзіі:

... Вецер — музыка. Сосны—струны. Возера—люстэрка, альбо чаша віна. Зоркі—пацеркі, нябесная рунь, сняжынкі, кветкі. Маланка—агністы меч. Крыніца грукае серабром.

А вось і другі свет Багдановіча:

... Грозныя песні беларускага мужыка.

... Каменная сцяна між бедным і багатым.

... Разрытая магіла гаротніка.

... Межы драпежніцкіх уласнікаў.

Нідзе паэт не дагаварвае да канца. Небяспечна. Ды і сама мова беларуская — крамола. Яна забаронена на ўвесь час вайны.

... Адзінае лякарства для хворых грудзей паэта — родная зямля.

... Адзіная ўцеха — паэзія, мары аб шчаслівай будучыні народа.

Мае думкі перабівае працяглы кашаль Максіма. Чуваць і на двары. Я куру ў запас на ўсю ноч.

Калі я ўваходжу ў пакой, Максім ужо не кашляе. Ён выцірае хустачкай кропелькі поту на ілбе. Яго пышная цёмнакаштанавая шавялюра зрабілася вільготнай. Рыжаватыя вусы бездапаможна апусціліся ўніз. А карыя вочы сталі цёмныя, бліскучыя і празрыстыя.

Перад ім на стале дзве шклянкі чаю. Адну Максім «забракаваў» — з цукрам. Ад самага пачатку вайны ён цукар не ўжывае.

«Калі мільёны людзей гінуць на франтах, калі сотні тысяч бежанцаў—жанчын, старых, дзяцей—церпяць голад і холад на дарогах, у чыстым полі, я не магу дазволіць сабе раскошы».

Так ён мне аднойчы сказаў.

Ён мяшае лыжачкай чай без цукру і п'е маленькімі глыткамі. Адна з маіх сясцёр прыносіць малінавага варэння. Максім аж палохаецца:

— Не кіем, дык паленам!

— Максімка, не будзьце дзіцём,—прашу я. — І ад малака, і ад усяго адмаўляецеся.

Але ён упарты. Ні за што не ўпросіш яго шанаваць сваё здароўе. Ён хоча пакутаваць разам з усім народам. Гэта ў яго арганічная патрэбнасць. У праціўным выпадку ён будзе сябе адчуваць яшчэ горш. У сталоўцы пры «Беларускай хатцы» кожны раз наступаем на яго. Ён прыдумаў для сябе вялікі пост. Ніякага ўплыву не маюць і дактары. Багдановіч іх не слухае.

— Эх, мае рыфмаваныя цёткі! — не ўнімаецца ён.—Вечна аба мне клапоціцеся. Прабачайце, што заву вас «цётачкі».

— Ужывайце цукар альбо варэнне да чаю і заесце іх хоць бабулькамі,—кажа адна з маіх сясцёр.

Максім усміхаецца.

— Два гады назад у Яраслаўлі мяне называлі «дзед Максім». Я тады запусціў бараду і выглядаў вельмі салідным. Былі галяваў рыжым бакенбарды і рэдкі хмызняк пад голым падбародкам. Я быў падобны да аднаго з маіх лесуноў, мае русалачкі. Рэня і Геня.

Максім на хвіліну задумваецца.

— Вы, Максімка, мабыць, зноў пэты верш маім сёстрам казкі расказвалі. Вось чаму так закашляліся.

— А якія прыгожыя казкі!—пахвалілі сёстры.

Максім вінавата апраўдваецца:

— Я ім ціха-ціха чытаў Афанасьева. А затое яны мне ўвесь батлеечны рэпертуар праспявалі ды паўшывалі гузікі ў маю тужурку. Дасканалы голас у Рэні і добрая памяць у Гені. Цэлую гадзіну спявалі. Я прышоў з бібліятэкі пасля дзесяці, а цяпер ужо дванаццаць.

Я расказаў Багдановічу, што ў мінулым годзе беларускі бежанскі камітэт ставіў батлейку аж цэлы месяц па тры сеансы на вечар. Мае сёстры шылі вопратку для батлеечных лялек. Потым прадавалі білеты. Уся мінская інтэлігенцыя глядзела батлеечныя прадстаўленні.

— Зусім новыя тэксты песень і сцэнак. Ні ў адным з фальклорных зборнікаў не сустрэў такіх,—дзівіўся Максім.

І ён пачаў фантазіраваць аб тым, як мы — ён, я і мае сёстры — наладзім лялькавы тэатр і будзем вандраваць па Беларусі. Пры гэтым Максім маляваў такія камічныя карціны нашага жыцця і працы ў вандроўцы, што мы рагаталі да таго, што аж разбудзілі суседзяў за сцяною.

Тады Максім схамянуўся і сказаў маім сёстрам:

— Акыш, дзяўчаткі, спаць! І Змітрок напэўна стаміўся. Ад васьмі гадзін раніцы да поўдванаццатай гадзіны ўвечары—задоўгі службовы дзянёк.

Я коратка тлумачу Максіму, што ў Кашарах, дзе я працую, сёння была спешная работа. Трэба было здаваць ваеннай прыёмачнай камісіі кажушкі і ватоўкі для фронта.

Сёстры адразу пайшлі спаць у баковы пакоік. Я і Максім засталіся ў сталовай, дзе мы з ім спім.

Тут мой і Максімаў «кабінет». Тут мы прымаем гасцей. Гэты пакой—самы сонечны. Але ён праходны з двух бакоў. Злева — мае сёстры, справа—бежанская сям'я Сівіцкіх: маці і дачка.

Максім хацеў быў устанавіць чаргу на «кабінет»: каб адну ноч працаваў я, а другую—ён. Я ледзь угаварыў яго, што «кабінет» належыць яму, бо я прыходжу са службы кожны раз позна, вельмі спрацаваны і не маю ніякага настрою пісаць. Тым больш гэта немагчыма, што пры творчай рабоце я мушу курыць.

Часам уначы мне таксама хочацца штонебудзь пісаць. Але пры адным стале, ні нават пры розных сталах у адным пакоі пісаць ні ён, ні я не мог-бы. Падзяліць пакой фанерай альбо шырмай на дзве часткі не было ніякай магчымасці, як мы ні меркавалі.

Такім чынам «кабінет» застаўся ў поўным уладанні Максіма.

Творчая праца пачыналася ў яго заўсёды пасля дванаццаці ночы, калі ўсе ў кватэры клаліся спаць.

Дактары забаранілі Максіму шмат гаварыць, позна сядзець, але ён звычайна гаварыў больш за ўсіх нас і менш за ўсіх спаў. Калі я лёг спаць, ён прысеў да мяне і пачаў гаварыць шэптам:

— Я сёння ўвесь дзень займаўся народнай творчасцю. У Пушкінскай бібліятэцы праглядаў Шэйна і Раманава. Тут я чытаў вашым сёстрам Афанасьева, слухаў, як яны спявалі мне народныя песні. Я задумаў твор на тэму біблейскага міфа. Гэту тэму навеяла мне вайна, гібель мільёнаў і мой уласны лёс. Так апрыкрыла мне гэткае жыццё. Дзень-у-дзень у земстве. Справаздачы, калонкі лічбаў. Яны паўзуць з-пад майго пяра, як мурашкі. Я павінен напісаць нудную справаздачную брашуру на некалькі друкаваных аркушаў. Пан Скірмунт думае надрукаваць яе. Якая для мяне пакута, кара божая. Яна гняце больш за хваробу. Мне-б цяпер у Крым, пакуль не позна, шкада будзе... Але прасіць аб гэтым пана Скірмунта не магу. Лепш загіну! Прабачайце, Змітрок, вы стаміліся. Вам пара спаць.

У мяне стаіць ком у горле і я маўчу, каб Максім па голасу не адчуў майго хвалявання.

Максім ціхенька ідзе к сталу.

Я рашыў заўтра падняць трывогу ў камітэце: трэба зараз-жа знайсці сродкі і паслаць Багдановіча ў Ялту. Я абураны, што ніхто яго не наведвае. Усе памірыліся з тым, што ён нядоўгавечны, і якбы супакоіліся. А тут яшчэ кватэрная суседка, Сівіцкая, дзень-у-дзень нервіруе мяне:

— У Багдановіча адкрыты працэс. І вы, і вашы сёстры, і я, і мая дачка—у вялікай небяспецы! Вы-ж спіцё, пане Бядуля, нібы ў бальнічнай палаце, ды з чалавекам, у якога пошасная хвароба. Ваша самаахвярнасць, даруйце мне, неразумная. Вы маеце права ахвяраваць толькі сабою, а не вашымі сёстрамі, і не мною, і не маёй Людвіськай. Ад яго кашлю я спаць не магу! Як вы спіцё? А плявацельніца, выбачайце, адзін жах.

— А што-ж рабіць?

— Можна знайсці выхад,—бальніца!

Я тлумачу Сівіцкай, што бальніца загубіць Максіма. Ён-жа працуе на службе, ён працуе дома. Без працы ён загіне ад нуды. Я прашу яе, каб хаця не палохала маіх сясцёр. Максім мае сваю пасуду, вельмі асцерагаецца. Ён яшчэ не такі хворы.

Сівіцкая наступае на мяне часта.

Аднойчы яна запэўнівала мяне, што Максім «прыкідваецца здаровым». Трэба знайсці выхад са становішча.

— Ведаеце што,—кажу я,—ёсць выхад. Вы, пані Сівіцкая, з паннай Людвікай знайдзіце пакой дзе-небудзь у іншым месцы, тады Максім зойме ваш пакой.

— Дзякую, пане Бядуля, за такую параду.

Мяне гэтага Сівіцкая больш не мучае сваімі страхамі.

Максім дастае са сваёй тумбачкі некалькі кніг, паперу, алоўак, чарніла, кладзе на стол гадзіннік, тэрмометр.

Так ён робіць кожную ноч.

Пасля праверкі тэмпературы ён забываецца пра тэрмометр. Я не раз раніцою, калі Максім моцна спаў, глядзеў тэрмометр. Ён паказваў 38 з дзесятымі.

Максім пільна ўглядаецца ў мяне. Прыкідваецца, што моцна сплю. Ён падсоўвае бліжэй да сябе керасінавую лямпу і абстаўляе яе з трох бакоў кнігамі. Святло лямпы засланена ад мяне: Генрых Гейне, Тарас Шаўчэнка, Афанасьеў, Шэйн і г. д. Цяпер лямпа асвятляе толькі белы квадрат паперы і невялікую частку сцяны. Бачу толькі непакорлівую шавялюру і палоску светлага ілба Максіма.

Павольна і старанна ён водзіць алоўкам па тонкай стопцы паперы. Праз некалькі хвілін шэптам чытае напісанае і тут-жа энергічным узмахам алоўка ўсё перакрэслівае. Я гэтага не бачу, але здагадваюся па ледзь улоўных гуках.

У пакоі цёпла. Максім знімае з сябе студэнцкую тужурку, белы каўнерык і манішку, узіраецца ў маленькае люстэрка, што вісіць на сцяне, над яго ложкам, папраўляе валасы і спацыруе па змрочным пакоі. Ён ступае нячутна па вузкай тканіне дарожкі, што ляжыць на ўсю даўжыню пакоя. Ён падазрона ўзіраецца ў мяне: ці я хаця не прачнуўся. Але я налаўчыўся жмурыць вочы і «абманваць» Максіма. Ён упэўнен, што я сплю.

Яго твар азараецца шчаслівай усмешкай. Няма ў яго вачах той строгасці і замкнёнасці, якімі ён часам маскіруецца пры старонніх людзях. Рысы твару становяцца мякчэйшымі, больш лагоднымі і сумнымі.

Цяпер, без тужуркі і манішкі, вызначаюцца яго запалыя грудзі, тонкасць шыі, сутуласць. Ён, высокі і стройны, пры людзях заўсёды змагаецца з ледзь прыкметнай сутуласцю, якая з'явілася ў яго ў сувязі з хваробай. А колькі-ж патрэбна яму сілы волі, каб заўсёды здавацца вясёлым, энергічным, бадзёрым, здаровым, каб не выклікаць да сябе пачуцця жалю і нікога не палохаць сваёй хваробай. Цяпер ён адпачывае ад пастаяннай напружанасці, глытае нейкія таблеткі, мерае тэмпературу, мацае пульс і заняты сабою.

Ён зноў садзіцца за стол. У цішыні чуваць шорхат алоўка па паперы. Гэтыя ледзь чутныя гукі гіпнатызіруюць мяне.

Я тарашчу вочы ў столь. Светлы круг ад лямпы на столі расплываецца ў жоўтыя ручаінкі і раптам усё знікае. Я ныраю ўсё глыбей і глыбей у сон.

Не. Я не сплю.

Ужо некалькі дзён Максім не прыходзіць начаваць. Мы ўсе непакоімся. Не ведаем, дзе ён. Але вось ён з'яўляецца нечакана — вясёлы, ружовы. Аказваецца, доктар лячыў яго новым спосабам—паэзіяй. Пасадзіў Максіма ў прасторны сонечны пакой і параіў спакойна сядзець і пісаць вершы. За некалькі дзён Максім напісаў зборнік вершаў. «Я цяпер зусім ачуняў»,—хваліцца Максім. Ён расказвае вясёлыя жарты і смяецца-смяецца...

Гэты сон навеян несупыннымі гутаркамі Максіма пра сілу паэзіі.

Я прачынаюся ад гучнага кашлю Максіма. Запальваю лямпу. Даю яму вады. Ён увесь успацелы. Дастае з-пад падушкі ручнік. Старанна выціраецца, папраўляе валасы. На яго тумбачцы ляжыць некалькі густа спісаных лісткоў. Я мімаволі чытаю назву:

«Страцім—лебедзь».

Добра ён засынае толькі пад раніцу. Праз шчыліны аканіц у пакой пранікае вузкая палоска святла. Усе мы спім сёння позна: нядзеля.

Я і сёстры ўстаём раней за Максіма. Ён ляжыць, выцягнуўшыся на ложку, нібы пасля вельмі цяжкой працы. Дыханне кароткае і хрыплае. На яго твары выраз вялікай стомленасці. Не адчыняючы аканіцы ў сталовай, выходзім на кухню. Сёстры рыхтуюць снеданне. Гаворым шэптам, каб не разбудзіць хворага. Максім прачнуўся ў адзінаццаць гадзін ад шуму арыгінальнага «будзільніка»—ад выбуху бомбы, скінутай з варожага аэраплана.

Я выскачыў на двор паглядзець. У аэраплан стралялі нашы зяніткі. Снарады разрываліся навакол аэраплана. У яркім небе расплываліся лёгкія дымкі. Бадай, кожны дзень над Мінскам кружыліся раніцай адзін ці два варожыя аэрапланы.

Мы ўсе тады так да іх прывыклі, што не звярталі ніякай увагі.

Калі ўстае Максім, мы заўсёды праветрываем пакой і асвяжаем яго сасновым экстрактам. Одэкалон у нас не ўжываецца: Максім яго не пераносіць. Ён мне аднойчы растлумачыў прычыну: калі ляжаў пры смерці яго старэйшы брат Вадзім, пакой асвяжалі одэкалонам. З таго часу пах одэкалону заўсёды выклікае ў яго памяці карціну смерці брата. Максім заўсёды голіцца дома. У парыкмахерскую не ходзіць. Усё з-за одэкалону...

Праз некалькі дзён, калі «Страцім — лебедзь» быў начыста напісан дробным, бісерным почыркам, Максім чытаў мне гэты верш. Ён чытаў усхваляваным глухаватым голасам. Канцоўку ён прагаварыў надломаным тонам:

> Ад усіх цяпер патомкі ёсць,
> Ды няма адных—Максімавых.

Ён запнуўся і тут-жа папраўвіўся:

> Ды няма адных—Страцімавых.

Усхваляваны, я выйшаў на ганак пакурыць. Узварушыў маё сэрца сумны канец «Страціма—лебедзя»». Я адчуў, што Максім Багдановіч інакш пісаць не мог. Ды без трагічнасці канцоўкі прапала-б ігра колераў гэтага дасканалага твора, паблекла-б рамантычная героіка вобраза, пададзенага ў класічным стылі.



Дзяржаўны Яўрэйскі тэатр БССР паказаў прэм'еру спектакля «Калдуння» па А. Гольдфадэну (апрацоўка З. Аксельрода). Пастаноўка засл. артыста БССР В. Галаўчынера. **На здымку:** арт. **М. Чайгорская** ў ролі прадаўца птушак.

Фота І. Каплінскага.

У падарунак радзіме

Мастакі-самавукі, народныя самародкі, здатныя ствараць вялікія мастацкія каштоўнасці, бясследна гінулі пад уладаю белапольскіх акупантаў. Многія з іх толькі цяпер навучыліся грамаце, атрымаўшы магчымасць працаваць на карысць народа. Таму самыя лепшыя свае працы яны адрасуюць радзіме і вялікаму Сталіну.

Калгаснік Юсіф Іванавіч Саўко з арцелі імя Трэцяй пяцігодкі Зельвенскага раёна Баранавіцкай вобласці выразаў на дрэве прыгожы партрэт таварыша Сталіна. Колькі замілавання ўклаў мастак у сваю работу, колькі любві ў кожнай рысе твару роднага правадыра, як руплівa выканана кожная дэталь партрэта!

Каваль з вёскі Вялікая Кракотка Слонімскага раёна Іван Захаравіч Жыткевіч зрабіў пісьмовы прыбор, які вызначаецца такім тонкім майстэрствам, якому можа пазайздросціць спрактыкаваны мастак. Пра Жыткевіча гавораць, што ў яго залатыя рукі. Заветная мара каваля — перадаць сваю работу ў падарунак таварышу Сталіну.

Па вобласці такіх мастакоў, майстроў з залатымі рукамі, шмат. У вёсцы Ракавічы Несвіжскага раёна працуе рэзчыкінкрустатар Канстанцін Лепяціла, у вёсцы Востраў Ляхавіцкага раёна — Васіль Рагацэвіч і інш. Трэба, каб баранавіцкі Дом народнай творчасці выявіў усіх самавукаў і арганізаваў шырокі паказ іх работ працоўным сваёй вобласці.

В. Н.



Па музычных школах БССР. Выдатнікі вучобы Баранавіцкай музычнай школы (справа налева): вучань 1 класа віяланчэліст **А. Мінц,** вучань 2 класа скрыпач **С. Міхеда** і вучань 4 класа піяністка **С. Шэпс.**

Фота К. Якубовіча (БЕЛТА).

Вечары мастацкага чытання

Упраўленне па справах мастацтваў пры СНК БССР, па ініцыятыве Тэатральнага вучылішча, наладзіла цікавую справу: цыкл вечароў мастацкага чытання. 3-га сакавіка ў клубе Дома пісьменніка БССР адбыўся першы вечар. У праграме—французская навела: Мапасан, Бальзак, Мерыме, Барбюс. Чыталі—артыстка Дзяржаўнага беларускага тэатра З. Браварская, артыст Радыёкамітэта Я. Скальскі і студэнты Тэатральнага вучылішча тт. Іваноў, Кагановіч і Мірончык.

Перапоўненая зала з неаслабнай увагай выслухала чытанне маладых артыстаў. У кожнага з іх былі свае вартасці і свае недахопы. Але зараз важна ўстанавіць, што, ажыццяўляючы шырока задуманую праграму мастацкага чытання, мы кладзём пачатак культурнай традыцыі, зусім новай у мастацкім жыцці Мінска. Хацелася-б толькі, каб у праграме чытанняў была больш прадстаўлена беларуская літаратура. Трэба разнастаіць праграмы.

Поспех першага вечара пераконвае нас у тым, што і наступныя пройдуць не менш цікава. 10 сакавіка адбудзецца вечар Чэхава і Горкага, затым — вечар савецкай літаратуры (Шолахаў, Асееў, Багрыцкі і інш.), пушкінская праграма і 14 красавіка—творчасць Маякоўскага.

Г.

А. Коршак

Вершы маладых паэтаў

Праглядаючы журнал «Полымя рэвалюцыі» за 1940 год, мы сустракаем на яго старонках вершы П. Панчанкі, А. Жаўрука, М. Калачынскага, А. Астрэйкі, Н. Сурначова, М. Засіма і іншых маладых паэтаў, не вельмі даўно і па-рознаму пачаўшых свой творчы шлях.

Нас асабліва радуе ўпэўненая хада наперад Пімена Панчанкі, які сваімі апошнімі вершамі, змешчанымі ў № 12 журнала, яшчэ раз паказаў свае вялікія магчымасці. Нас радуе ў вершах Панчанкі натхнёны, крыштальна-чысты голас маладога сучасніка, які не можа абыякава сузіраць навакольнае. Ён не можа не бачыць, як на Захадзе «зямля з грудзей сваіх страсае камяніцы. І нейчая бяздомная сям'я не ведае, ад смерці чым прыкрыцца». («Ноч»).

Асабліва вылучаецца сваёй выдатнай тэхнікай верш «Ад'езд маладой», у якім столькі маладой сваволі, іскрыстага народнага гумару! Паэт вельмі ўдала карыстаецца рознастайнымі рытмамі, то ўбываючымі, то нарастаючымі, ствараючы жывую карціну вясельнага гуляння.

Надзвычай сурова і паэтычна гучаць выдатныя радкі з верша «Матчына гора», у якіх паэт звяртаецца да маткі свайго таварыша, загінуўшага ў барацьбе за вызваленне Заходняй Беларусі:

> Ты вясною на захад схадзі да магілы—
> Прад табою ўсе маткі галовы пахіляць,
> Ручнікамі і краскамі шлях твой усцеляць,
> Непамернае гора па-роўну раздзеляць.

І, як заключны акорд, варты ўсяго верша, — кароткі ўзрыд, што вырваўся з грудзей паэта, крык болю, які не змяшчаецца ні ў які вершаваны размер:

> Маці, маці, не плач...

Вырасла майстэрства паэта. Больш увагі аддаецца шліфоўцы верша. Панчанка стварае не толькі зрокавы, але і гукавы вобраз. Калі ён піша: «скрыпіць іржавая жарства», то мы не толькі бачым гэту «іржавую жарству», але і чуем, як яна скрыпіць.

Нажаль, не ўсе вершы іншых паэтаў стаяць на такім-жа ўзроўні, як вершы Панчанкі. Надрукаваныя ў журнале вершы Алеся Жаўрука не вылучаюцца асаблівымі якасцямі. «Вясна», «Клопат», «Сініца», «Сланечнік» — тэхнічна нядрэнна зроблены. Аднак яны выклікаюць пэўнае незадавальненне.

Надзвычай абмежавана тэматыка Жаўрука: «Вясна», «Клопат», «Сініца» напісаны на тэму аб каханні і сяброўстве, на тэму, якую Жаўрук развівае ва ўсёй сваёй творчасці. Новыя яго вершы па-новаму гэту тэму не раскрываюць. Усё гэта робіць іх надзвычай аднастайнымі. Залішне абмежаван той свет, які ўстае з вершаў Жаўрука, залішне вузкае тое дыханне, якое іх напаўняе.

Між іншым, у вершы «Запавет старога Ладо» ёсць такія радкі:

> Хвальбу віну прыняў з падзякай
> І нам, паэтам, загадаў:
> Каб не імгненным, выпадковым
> Настроем поўнілі радок,
> Каб адставаліся ў словы
> Пачуцці,
> Быццам гэты сок.

Гэта вельмі добрае пажаданне, відаць, прайшло міма самога паэта. Інакш не было-б у яго вершах такіх не «адстоеных», агульных выразаў, як «неба маладое», «галава кудравая», «у лёце дзён бясконцым» і іншых трафарэтных, нічога не гаворачых эпітэтаў, напісаных не па ўнутранаму пачуццю, а па інерцыі.

Слабыя вершы Канстанціна Кірэенкі «Спяём-жа песню, касары» і «Санет». Пры знаёмстве з імі адразу кідаецца ў вочы бескалёрнасць мастацкіх сродкаў аўтара. Што, напрыклад, могуць сказаць чытачу такія агульныя радкі:

> Багатым будзе родны край,
> Багатым будзе наш калгас!

Бескалёрнасць мастацкіх сродкаў характэрна і для верша «Партызаны». Выбраўшы трафарэтны сюжэт аб тым, як вясковы дзед прыводзіць з сабою ў партызанскі атрад дачку-прыгажуню і як пасля яна гіне ў баю з ворагамі, Кірэенка не змог ажывіць яго яркімі, непаўторнымі вобразамі.

Іншая справа два апошнія вершы Кірэенкі — «Бярозавік» і «Дуб». Апошнія радкі з верша «Дуб»:

> О, каб мог ён даскакаць да любай
> На адной на стомленай назе! —

сведчаць аб тым, што Кірэенка пры жаданні можа бачыць звычайныя рэчы паэтычна. Сам па сабе вобраз дуба на адной назе не свежы, але паэт абнаўляе яго адным трапным штрыхом: дуб стаіць на **стомленай** назе.

Для вершаў Кірэенкі характэрна яшчэ адна якасць, якой яму трэба пазбягаць: тэматычная і настроевая абмежаванасць, вузкія суб'ектыўныя перажыванні, якія ідуць хутчэй за ўсё не ад жыцця, а ад літаратуры. Даволі сказаць, што «Санет» напісан на тэму аб мінуўшым маленстве, з абавязковым сумам па ім, а «Бярозавік» — зноў такое-жа самае падарожжа ў мінулае.

Міхась Калачынскі друкуецца параўнаўча даўно. Тым з большым жалем прыходзіцца зазначыць, што ў тых сямі вершах, якія ён надрукаваў у «Полымі рэвалюцыі», не наглядаецца творчага росту. У паэта адсутнічае свежы, непаўторны вобраз, трапны, нечаканы эпітэт. Агульнымі словамі запаўняе Калачынскі вершаваныя радкі, увесь апынуўшыся ў палоне трафарэту. Прачытайце, напрыклад, першыя радкі «Запрашальнай»:

> Рэспубліка наша багата
> Лясамі, пладамі, ураджаем.

Параўнайце гэтыя радкі з радкамі Кірэенкі:

> Багатым будзе родны край,
> Багатым будзе наш калгас! —

і вы заўважыце іх страшэннае падабенства, нібы яны напісаны адным чалавекам. Усё гэта здарылася таму, што і Калачынскі, і Кірэенка не спрабавалі, у даным выпадку, адыйсці ад схемы, не спрабавалі ўнесці ў верш сваё ўласнае, індывідуальнае.

Вось яшчэ адзін прыклад з верша «Выбарг»:

> Ты стаў свабодным, рускі горад,
> **І ззяеш даўняю красой.**

Адразу ўспамінаецца пушкінскае «и блещешь гордою красой».

У Калачынскага часамі нядрэнны замысел. У гэтых адносінах звяртае ўвагу верш «Раскаваны». Салдат белафіна страляў з кулямёта. Чырвонаармейцы ўзялі яго ў палон. Рукі ў яго былі прыкаваны ланцугом да кулямёта. Чырвонаармейцы—

> Салдату ланцуг раскавалі,
> Хай з намі раскованы йдзе.

Але зноў паэт не здолеў справіцца з вельмі важнай тэмай, не знайшоў для гэтага патрэбных паэтычных сродкаў.

Выклікае незадавальненне дрэнная мова Калачынскага. Такія словы і формы слоў, як «замяцён», «палоз», «воражыя», у беларускай мове не існуюць.

Звяртае на сябе ўвагу верш Еўгенія Зомерфельда «У запаведніку» — кароткі, лаканічны малюнак. Відны ўважлівыя адносіны аўтара да мовы, здольнасць коратка і выразна перадаць пейзаж. Асабліва паэтычная апошняя страфа верша:

> Глуш лясная.
> Тут паверыш,
> што з-за сіняй
> цені-глыбы,
> як адліты,
> моцны,
> шэры
> лось-рагач
> дыхне на шыбы.

Шчырасцю і лірычнай цеплынёй вее верш Н. Сурначова «Барвовая зара». У аўтара паэтычны падыход да тэмы, уменне проста і выразна выказаць сваё пачуццё.

У гэтым кароткім аглядзе маладой паэзіі ў «Полымі рэвалюцыі», вядома, не ўсё ахоплена. Мы прайшлі паўз вершы Рагуцкага, Дзядзюлі, Бачылы і іншых таварышоў, якія менш вылучаюцца ў журнале. Мы спыніліся толькі на тым, што звярнула на сябе нашу ўвагу.



У творчых лабараторыях майстроў мастацтва. Дэпутат Вярхоўнага Совета БССР кампазітар-ордэнаносец **А. В. Багатыроў** напісаў «Песню аб 100-й дывізіі». Указам Прэзідыума Вярхоўнага Совета СССР гэта дывізія ў 1940 годзе ўзнагароджана ордэнам Леніна за гераічную барацьбу з белафінамі. **На здымку: А. В. Багатыроў** за работай у сваім кабінеце.

Фота С. Вальфсона (БЕЛТА).

Выключна патрэбная кніга

Тэорыя літаратуры мае вялікую колькасць спецыяльных тэрмінаў і паняццяў, без правільнага раскрыцця якіх немагчыма канкрэтнае разуменне мастацкай творчасці, асабліва па лініі кампазіцыі і паэтычнай тэхнікі. Адсутнасць адзінага агульнапрызнанага даведніка па гэтых пытаннях прыводзіла да таго, што не толькі ў школах, але і ў навуковай літаратуры мы сустракаемся з самымі рознастайнымі і зусім супярэчлівымі тлумачэннямі адных і тых-жа літаратурных катэгорый. Так, у «Основах теории литературы» праф. Л. Тімафеева «паняцце фабулы не з'яўляецца апраўданым і не ўваходзіць у сістэму тэрмінаў» (стар. 126); у «Теории литературы» І. Вінаградава паняцці фабулы і сюжэта атаясамліваюцца, а ў «Теории литературы» Р. Паспелава, наадварот, сцвярджаецца неабходнасць «адрозніваць фабулу і сюжэт». Тут-жа даюцца вызначэнні: «Сувязь і паслядоўнасць аўтарскага паведамлення называецца фабулай твора», а «сюжэт—гэта сувязь і паслядоўнасць самых дзеянняў і падзей, паказваемых у творы» (стар. 175). У «Литературной энциклопедии»-ж даецца якраз адваротнае тлумачэнне, г. зн. што іменна «Фабула—фактычны бок паведамлення, тыя падзеі, выпадкі, дзеянні, стан у іх прычынна-храналагічнай паслядоўнасці, якія кампануюцца і афармляюцца аўтарам у сюжэце» (том XI, стар. 640). Вось і разбярыся пасля гэтага студэнт або настаўнік, што такое фабула і сюжэт і ці трэба наогул ужываць іх у педагагічнай практыцы!

Такое-ж разнагалоссе існуе ў тлумачэнні вобраза, ідэі, леймы, літоты і многіх іншых паэтычных тэрмінаў. Для многіх літаратурных паняццяў дагэтуль не ўстаноўлена адзінае напісанне (оксюморон, эліпсіс, газель і інш.).

Паяўленне «Словаря поэтических терминов» А. Квятkоўскага — вялікая падзея для славесніка. Слоўнік уяўляе сабою кароткі даведнік па пытаннях паэтыкі і тэхналогіі верша. У ім раскрываюцца важнейшыя паэтычныя паняцці, аднолькава неабходныя маладым пісьменнікам, літфакаўцам, кіраўнікам літаратурных гурткоў і, асабліва, выкладчыкам літаратуры. Унесеныя ў слоўнік мастацкія ілюстрацыі робяць яго даступным і цікавым для чытача.

Але, пры ўсёй значымасці гэтай кнігі, нельга не зрабіць некаторых заўваг.

Па лініі тэрміналогіі складальнік слоўніка, як гаворыцца ў прадмове, «дазволіў сабе ўключыць у кнігу, нароўні з тэрмінамі даследчыкаў верша, і некаторыя свае тэрміны, якія фігуравалі ў яго надрукаваных працах». Сам факт уключэння ў кнігу ўласных тэрмінаў з'яўляецца, вядома, законным. Але ў некаторых выпадках гэтыя аўтарскія паняцці метадычна сябе не апраўдваюць, як, напрыклад, вучэнне аб дольнасці верша ў сілабатанічным вершаскладанні. Ямб, дактыль і г. д. лепш за ўсё вызначаць як двух-трохскладовыя размеры з націскам на пэўным складзе. Дадатак-жа слоў: двухдольная, трохдольная альбо трохскладовая стапа, як гэта практыкуецца ў слоўніку, прыводзіць да таго, што вучні спрабуюць лічыць ямб і харэй толькі двухстопнымі, а дактыль, амфібрахій і г. д. — толькі трохстопнымі, у той час, калі ўсе гэтыя размеры могуць быць шасці і нават сямістопнымі. Думаецца, што і ў сугуба тэарэтычных вызначэннях не трэба грэбаваць метадычнымі меркаваннямі.

З незадавальненнем выяўляе чытач адсутнасць у слоўніку такіх паняццяў, як анапест, ідэя, інтанацыйны верш Маякоўскага, постпазіцыя, паведамленне, перыпетыя, тупікі, узнаванні, параўнанні аналогіяй, якія так часта практыкуюцца Маякоўскім.

Дрэнна і тое, што складальнік яўна ігнаруе горкаўскія азначэнні літаратурных паняццяў і выказванні Маякоўскага аб рытме, рыфме, алітэрацыі, выяўленчых сродках, тэндэнцыйнасці. У выніку слоўнік бездапаможны ў вызначэннях вобраза, рытму і зусім не спрабуе даць фармуліроўку паняцця мастацкай літаратуры.

Некаторыя паняцці вызначаюцца аднабакова. Гіпербала разглядаецца толькі як стылістычная фігура, вобразнае выражэнне зводзіцца да любога метафарычнага выражэння. «Акраверш, — гаворыцца ў слоўніку, — верш у якім пачатковыя літары радкоў складаюць імя, слова альбо якую-небудзь фразу». Чаму толькі пачатковыя, могуць і канчатковыя:

> Ах, умеете вы, Анна,
> Не замечать, что я влюблен,
> Но все же шлю я вам не стон,
> А возглас радостный: Осанна!
> (М. Багдановіч).

І ўжо зусім няправільна вызначаецца ў слоўніку лейма, як «паўза верша». Лейма ўяўляе з сябе асобую форму «сцяжэння» верша, заснаваную на пропуску складоў у трохскладовых размерах, напрыклад:

> Мы свободы и мира отряды,
> Вперед, народный фронт!

Другі радок гэтага двухрадкоўя рытмічна стварае ямб, але чытаецца ён паасобаму, у такт анапесту, якім і напісан увесь верш.

Слоўнік паэтычных тэрмінаў з'яўляецца першым і ўдзячным вопытам сабраць у адно шматлікія літаратурныя паняцці. Не гледзячы на ўказаныя і іншыя недахопы, ён адыграе вялікую ролю ў рабоце маладых літаратараў і значна дапаможа ўзняць літаратурную граматнасць у нашых школах.

І. ГУТАРАЎ.

* «**Словарь поэтических терминов**». Склаў **А. П. Квятkоўскі.** Пад рэдакцыяй **С. М. Бондзі.** Дзяржаўнае Выдавецтва замежных і нацыянальных слоўнікаў. Масква. 1940. Тыраж 15.000. Цана ў пераплёце 6 руб.

В. Барсава

Народная артыстка СССР

Умацоўваць шэфства над самадзейнасцю

З выступлення на рэспубліканскай нарадзе па шэфству над мастацкай самадзейнасцю



Валерыя Уладзіміраўна Барсава. Фота І. Каплінскага.

Савецкае мастацтва, самае перадавое ў свеце, стала неад'емнай часткай соцыялістычнага быту. Перад савецкім мастацтвам пастаўлена задача актыўнага ўдзелу ў вялікай справе комуністычнага выхавання мас.

Мы перш за ўсё павінны памятаць, што жывем у складанай міжнароднай абстаноўцы, калі, як указвае таварыш Сталін, трэба ўвесь наш народ трымаць у стане мабілізацыйнай гатоўнасці, каб ніякія выпадковасці і ніякія фокусы знешніх ворагаў не маглі заспець нас знянацку. Таму найвышэйшая і найпачэсная задача савецкага мастацтва — сваімі сродкамі спрыяць выхаванню савецкага патрыятызму, бязмежнай адданасці радзіме. Апець героіку соцыялістычнай працы, у яркіх мастацкіх вобразах паказаць перавагі савецкіх людзей, выхоўваць у савецкіх грамадзян высокія маральныя якасці, з усёй сілай і страсцю змагацца з перажыткамі капіталізма ў свядомасці людзей,—вось да чаго заклікана савецкае мастацтва.

Мастацкая самадзейнасць стала арганічнай часткай савецкага мастацтва і ўяўляе зараз у нашай краіне вялікую мастацкую і агульнапалітычную сілу. Самадзейных гурткоў налічваецца каля 110 тысяч, а ўдзельнікаў—звыш 2 мільёнаў! Аднак, гэтыя лічбы не даюць поўнага ўяўлення аб размаху і ролі мастацкай самадзейнасці. Яшчэ больш ярка другая лічба: 19 мільёнаў музычных інструментаў знаходзіцца на руках у насельніцтва. Гэта сведчыць аб тым, што афіцыяльная статыстыка далёка не ахоплівае ўсёй самадзейнасці.

Праходзячы цяпер Усесаюзны агляд самадзейных тэатральных калектываў нагляднa паказвае таленты і здольнасці народаў вялікага Савецкага Саюза. Ёсць гурткі і асобныя ўдзельнікі мастацкай самадзейнасці, якія дабіліся значных поспехаў. Самадзейныя калектывы народнасцей Саюзных рэспублік з поспехам выступалі на Усесаюзнай сельскагаспадарчай выстаўцы ў Маскве. Выстаўка «Ленін і Сталін у народным выяўленчым мастацтве» паказала выдатныя работы самадзейных мастакоў. Высокамастацкія экспанаты прадстаўлены на выстаўку «Абарона СССР». Але, вядома, не ўсё яшчэ зроблена, каб падняць культуру ўсёй масы ўдзельнікаў самадзейнасці.

Грамадскі актыў, які шырока ўліўся ў клубы замест разбухшых платных апаратаў, дапамагае прыцягнуць да клубнай работы сотні тысяч самадзейных чытальнікаў, актораў, музыкантаў і г. д. Кіраўнікам—грамадскім дзеячам неабходна творчая дапамога. Шэфства прафесіянальных работнікаў мастацтваў над самадзейнасцю набыло ў сучасны момант вялікае значэнне.

Заклік да шырокай масы работнікаў мастацтваў — пашырыць колькасць шэфаў і актыўна дапамагаць новым кіраўнікам мастацкай самадзейнасці—выклікаў шырокі водгук сярод работнікаў мастацтваў усяго Савецкага Саюза. У шэфства ўключаюцца не толькі асобныя актывісты, рэжысёры, пастаноўшчыкі, мастакі, музыканты, але і цэлыя калектывы тэатраў, музычных арганізацый і навучальных устаноў. Так, напрыклад, Цэнтральны Тэатр Чырвонай Арміі шэфствуе над Егор'еўскім раёнам Маскоўскай вобласці. Ленінградская Дзяржаўная кансерваторыя шэфствуе над клубам камбіната «Красный треугольник». Цікава і тое, што рад работнікаў мастацтваў, якія раней былі платнымі кіраўнікамі, цяпер дапамагаюць кіраўнікам—грамадскім работнікам у якасці шэфаў.

Самае важнае, гэта знайсці найбольш рацыянальныя формы шэфства, якія дадуць найбольш эфектыўныя вынікі. У адных выпадках да шэфаў прад'яўляюцца непамерныя патрабаванні, якія па сутнасці зводзяцца да замены шэфамі кіраўнікоў гурткамі. У іншых выпадках шэфства зводзіцца да выпадковых, эпізадычных сустрэч шэфа з калектывам.

Наша задача навучыць кіраўнікоў гурткамі разбірацца ў мастацкіх творах, дабівацца таго, каб гурткі працавалі над лепшымі творамі сучасных савецкіх аўтараў і класікаў. Часта гурткі бяруць творы не па сваіх сілах. Тут вельмі важна роля шэфа, які можа дапамагчы кіраўніку ўлічыць творчыя магчымасці выканаўцаў.

Адным з важнейшых пытанняў, ад вырашэння якога залежыць рост мастацкай самадзейнасці, з'яўляецца разгортванне вучэбна-выхаваўчай работы ў гуртках. Вось тут шэфства можа ў многім дапамагчы. Кіраўнік часта не ўмее спалучыць пастановачную работу з падрыхтоўкай кантрольных праграм з вучэбна-выхаваўчай работай. У працэсе рэпетыцый шэф трэба падказаць жывыя, захапляючыя формы заняткаў па асноўных пытаннях акторскай творчасці, культуры мовы, музыкальнай граматыкі і г. д. Шэф не можа прысутнічаць на ўсіх рэпетыцыях, але трэба так арганізаваць работу, каб ён мог удзельнічаць на ўсіх вузлавых, этапных момантах падрыхтоўкі.

Кіраўніку неабходна сустрэцца з шэфам тады, калі ён працуе над планам пастаноўкі. Шэф павінен дапамагчы яму ў трактоўцы п'есы і вобразаў. Шэф павінен прысутнічаць на 1-2 рэпетыцыях застольнага перыяду і дапамагчы кіраўніку захапіць калектыў і правільна накіраваць работу выканаўцаў над вобразамі.

Трэба прыцягнуць мастакоў, бутафораў, грымёраў тэатраў да шэфскай дапамогі па афармленню спектакляў. Педагогі музычных вучылішчаў могуць узняць вакальную культуру харавых гуртоў.

Наогул, шэфская дапамога можа быць вельмі рознастайнай.

Трэба ўсім сэрцам і зразумець, якую будучую сілу ўяўляе сабою мастацкая самадзейнасць. І тады шэфства будзе эфектыўным.

Вялікія дасягненні мастацтваў БССР, абавязаны па дэкадзе ў Маскве, абавязваюць работнікаў мастацтваў Беларусі пашырыць шэфства, зрабіць дапамогу мастацкай самадзейнасці дзейснай. Задачы ў Беларусі тым больш адказныя, што мы павінны перадаць свой вопыт і дасягненні мастацтву працоўных вызваленых заходніх абласцей БССР.

Няма ніякага сумнення, што работнікі мастацтваў Беларусі будуць у першых радах шэфскага руху.

Творча расціць малады калектыў

Былы Рагачоўскі тэатр ужо год існуе як Баранавіцкі абласны. Але з пераменай назвы мала што змянілася.

Калі раўнаваць, скажам, Заслаўскага калгаснага тэатра ў Пінскай вобласці па дзейны эфект, дык гэта таму, што там на працягу некалькіх год клапатліва выхоўваўся творчы калектыў, а ў данным выпадку адбылася толькі механічная замена шыльдаў. Тут неабходна было ўсё пачынаць з самых асноў, цярпліва вытрыбляючы тое напоснае, што шкодзіць калектыву, прывіваць людзям здаровы густ і выхоўваць па сутнасці новы калектыў. А для гэтага трэба, каб пастаноўка кожнага спектакля ператваралася ў вучэбную лабараторыю. Толькі тады-б спектакль з'яўляўся сапраўдным творчым этапам у росце калектыва, у выхаванні яго стылю.

Але дзе там думаць аб студыйнай педагагічнай рабоце! Адзін за другім «пякуцца» у Баранавіцкім тэатры спектаклі, самыя рознастайныя, часта зусім выпадковыя, якія сведчаць не толькі аб беспрынцыповасці, аб адсутнасці мастацкага пачуцця і густу, а і аб страце палітычнага чуцця, дзяржаўнай адказнасці тэатра за сваю работу.

Нельга спакойна, без абурэння гаварыць аб паказаным нядаўна ў гэтым тэатры спектаклі «Мой сын». Твор аб геранчнай барацьбе комуністаў-падпольшчыкаў у часе крывавай рэакцыі пасля падаўлення пролетарскай рэволюцыі ў Венгрыі ператвоpан рэжысёрам А. Лізунковым у мяшчанска-слязлівую меладраму. Пастаноўшчык усімі магчымымі сродкамі імкнуўся да адной мэты—«расчуліць» гледача.

У п'есе галоўны герой—комуніст. Волі яго не могуць зламаць ні паліцэйскія каты, ні здраднікі, ні нават тое, што ў турме, на яго вачах, б'юць яго маці, прымушаючы прызнаць сына. Пастаноўшчык-жа клапаціўся не аб тым, як паказаць сілу, мужнасць, гераізм і непахісную ўпэўненасць комуніста ў сваёй ідэі. Усё гэта рэжысёра не турбуе. Ён рупіцца толькі пра тое, што-б гэта вынайсці такое, каб выклікаць жаласць: «ах, які ён бедненькі, як ён пакутуе». Пакуты, пакуты і пакуты—вось дэвіз спектакля. Таму, як толькі гэты ісусападобны «герой» паяўляецца на сцэне, з аркестра раздаюцца чулліівыя акорды скрыпкі. Пяты раманс Чайкоўскага праследуе актора Васілеўскага, што выконвае гэту ролю, на кожным кроку.

З пачуццём крыўды пакідаеш гэтае фальшывае ад пачатку да канца відовішча.

А вось «У пушчах Палесся». Здавалася-б, што п'еса можа даць рэжысёру багацейшы матэрыял для актуальнага патрыятычнага спектакля. Аднак-жа, калі не гаварыць аб двух-трох акторскіх удачах, спектакль зведзен А. Лізунковым да нейкага архаічнага этнаграфізму. Параўнаўча нядаўнія падзеі, што маюць самую блізкую сувязь з радасным з'еднаннем беларускага народа ў верасні 1939 года, выглядаюць у спектаклі як далёкая ад нас гісторыя. Палітычная завойстранасць п'есы прыглушана. Тыпы беларускіх партызанаў-палешукоў узяты хутчэй з узораў краязнаўчага музея, чым з рачаіснасці. Тут ужо віна не толькі пастаноўшчыка, а і мастакоў—М. Чарткова і Л. Кудрыцкага, якія форму да спектакля прыстасоўвалі ізалявана ад зместу, ад характару п'есы.

Толькі неразуменнем сутнасці формы можна вытлумачыць такую прыкрую з'яву, што як толькі пастаноўшчык і мастак бяруцца за беларускую п'есу з мінулага, дык першы іх клопат не аб тым, як паўней і глыбей раскрыць характар, а як апрануць сваіх герояў. На сцэну выцягваюцца самыя старажытныя радкасці, а хутчэй за ўсё—усе «узаконеныя» штампы. Калі дзед, то абавязкова ў белых споднiках, стрыжаны «пад гаршчок», калі маладзіца, то выраджана ў самыя стракатыя колеры андарак...

Сапраўдную нацыянальную форму трэба шукаць не ў музеях, а ў народнасці, у яго лепшых узорах. Беларускі народ заўсёды імкнуўся да перадавой агульначалавечай культуры і ніколі ні лапаць, ні зрэбныя порткі не былі яго нацыянальным упрыгожаннем. Крыўдна тое, што, прымяняючы гэту ўмоўную форму, людзі потым «спагадліва» прымітывізіруюць змест, падганяюць пад гэту «форму» мыслі і пачуцці сваіх герояў. Такое разуменне нацыянальнай культуры выгадна толькі таму, хто падобнай «формай» імкнецца прыкрыць уласнае ўбоства.

Сур'ёзнай увагі заслугоўваюць спектаклі, пастаўленыя Б. Нахімавым-Дольскім,—«Слуга двух паноў» і «Любоў Яравая». У іх укладзена нямала ўдумлівай і цярплівай работы. Толькі ў гэтых спектаклях выканаўцы пачынаюць знаходзіць узаемную творчую сувязь, пачынаюць агульнымі намаганнямі ствараць калектыў.

Праўда, дасягнутае напружанай работай рэжысёра тут-жа разбураецца. У «Любові Яравой» трацяць усю сваю выразнасць і багацце цудоўныя эпізадычныя ролі, на выкананне якіх у тэатры няма актораў. Многія з актораў вымушаны ў адным спектаклі некалькі разоў увасабляцца ў новыя вобразы. Так, актор Буйны апрача асноўнай ролі Гразнога выконвае ў гэтым спектаклі яшчэ... 6 роляй! Паспрабуй, «увайдзі» у кожную... Не дзіўна, што на масавыя сцэны рэжысёр вымушан абвяшчаць «агалоўную» «мабілізацыю» усіх, хто толькі працуе ў тэатры.

Не маючы адзінага творчага стылю, тэатр не мае і самага галоўнага—элементарнай тэатральнай культуры. Ніякай увагі не аддае тэатр мове. Са сцэны гучыць мешаніна дыялектаў, «імправізіраваная» адсябяціна, перакручаныя да бяссэнсіцы фразы. Хто, калі не актор, калі не тэатр павінен вучыць гледача багаццю і прыгажосці мовы, уменню разумець, адчуваць і вымаўляць слова?

Неабходна рашучым чынам перабудаваць работу Баранавіцкага тэатра, забяспечыць яго здаровай, маладой, здольнай творча расці асновай, прывіць яму пачуццё дзяржаўнай адказнасці за сваю работу.

В. ЦІМСКІ.

Баранавічы. (Наш кар.).

Прэм'ера „Ірынкі“ К. Чорнага

26 лютага ў Дзяржаўным Віцебскім беларускім драматычным тэатры адбылася прэм'ера спектакля «Ірынка» Кузьмы Чорнага. Спектакль пастаўлен засл. артыстам БССР Ц. Н. Сяргейчыкам, афармлен мастаком Б. Малкіным.

Пасля прэм'еры адбылося абмеркаванне спектакля гледачамі — комсамольскім актывам горада. Комсамольцы адзначылі вялікую мастацкую вартасць спектакля.

27 лютага адбылося абмеркаванне спектакля ў калектыве тэатра, дзе выступілі начальнік Упраўлення па справах мастацтваў тав. А. Озірскі, пісьменнікі П. Глебка, А. Кучар, якія далі высокую ацэнку спектаклю.

Віцебск (наш спец. кар.)

С. Нісневіч

„Марная перасцярога“

Прэм'ера Дзяржаўнага ордэна Леніна тэатра оперы і балета БССР

Няма нічога дзіўнага ў тым, што назва балета «Марная перасцярога» — пятая па ліку, таму, што балету гэтаму 173 гады ад нараджэння. Яго стварыў французскі балетмейстар Жан Добервальь (у сапраўднасці — Жан Бершэ) у часе сваёй паездкі ў Лондан у 1768 годзе, дзе і сыграў яго сумесна з жонкаю Тэадорай. Балет называўся «Дрэнна ўберагаемая дачка». Значна пазней, калі Добервальь, пакінуўшы арыстакратычны балет у Парыжы, стварыў у горадзе Бардо свой тэатр, дзе паказваліся балеты з «актуальнымі» сюжэтамі камічнага складу, якія высмейвалі ў большасці парокі, гэты балет быў абноўлен і ў 1789 годзе атрымаў назву «Балет аб саломе». Пазней ён стаў называцца «Ад злога да добрага — адзін крок». У Расію ён трапіў ужо як «Ліза і Колен», і толькі ў 40-я годы мінулага стагоддзя атрымаў сваю цяперашнюю назву.

Музыка балета «Марная перасцярога» таксама мае сваю гісторыю. Спачатку яна складалася з комплексу любімых у Францыі мелодый і нават з урыўкаў іншых балетаў, — з-за іх папулярнасці і даходчывасці. У 1828 годзе музыку да гэтага балета напісаў кампазітар Луі Герольд, а ў 60-я годы — малавядомы нямецкі кампазітар Гертэль. Пасля Гертэля музыка балета «Марная перасцярога» усяляк мадэрнізіравалася і нават змянялася.

Дзяржаўны ордэна Леніна тэатр оперы і балета БССР скарыстаў музыку Гертэля. Не гледзячы на беднасць гарманічнай мовы, наяўнасць налётаў нямецкай танцавальнай музыкі (што некалькі не адпавядае французскаму характару балета), а таксама на значна ўстарэўшыя прыёмы аркестроўкі, музыка Гертэля вельмі меладычная, цікавая па рытму і, што найбольш важна, — вельмі танцавальная, стварае настрой і каларыт эпохі.

***

«Марная перасцярога» — узор французскага камічнага балета, — прымітыўная інтрыга і безліч камічных сітуацый. Маладыя, прыгожыя і жыццёрадасныя Ліза і Колен кахаюць адзін другога, але на шляху іх кахання стаяць перашкоды. Колен — рабочы фермы, а Ліза — унучка і выхаванка багатай фермершы, якая хоча выдаць яе замуж хоць за дурнаватага, але багатага наследніка — адкупшчыка Нікеза. У выніку дзеі высмейваецца ілжывая мараль і перамагае каханне: Колена і Лізу ў часе падпісання шлюбнага кантракту з Нікезам знаходзяць зачыненымі ўдвух у каморы, і бабулька-фермерша мусіць, сціснуўшы сэрца, благаславіць унучку на шлюб з Коленам.

Не гледзячы на рад недахопаў, балет «Марная перасцярога» ў пастаноўцы Тэатра оперы і балета БССР (балетмейстар К. А. Муллер) падкупляе сваёй жыццёрадаснасцю і шчырасцю. На сцэне не карціна з быту «пейзанаў» і не томная пастараль, — а рэальныя падзеі, некалькі наіўныя, некалькі незвычайныя, але разам з тым магчымыя, жыццёвыя. Увесь балет праходзіць жвава, у дасканалым тэмпе. Менш удалы 2 акт, які мала прапісан дзеяннем, у якім адсутнічае цэльнасць, а танцы носяць сюітны характар. Але самі танцы, узятыя паасобку, вельмі цікавыя і, не гледзячы на адсутнасць часам рытмічнай чоткасці і рэльефнасці (у масавых сцэнах), робяць добрае ўражанне зместам, тонкасцю рухаў, скульптурнасцю груціровак.



Сцэна з балета «Марная перасцярога» у пастаноўцы Тэатра оперы і балета БССР. У партыі Колена—артыст **О. Сталінскі,** у партыі Лізы—артыстка **Н. Майсеенка.**

Фота І. Каплінскага.

Салістка Н. Майсеенка (Ліза) — цэнтральная фігура балета. Яна стварыла праўдзівы вобраз па-дзіцячаму наіўнай, свавольнай, гарэзлівай і разам з тым простай дзяўчынкі. Яна як-бы зарад радасці, лёгкасці ў імклівых турах і фуэтэ, гарманічная і пластычная ў кожным сваім руху ў адажыё. Выдатнае пачуццё рытму, музыкальнасці і выразная міміка не пакідаюць яе на працягу ўсяго балета. Танец саліста О. Сталінскага (Колен) багат вялікімі скачкамі і прыгожымі рукамі. Але ў Сталінскага малавыразная міміка.

Салістка Е. Власава (Марселіна) вельмі добра праявіла сябе як жанравая выканальніца, стварыўшы сакавіты, запамінаючыйся вобраз заўсёды сярдзітай, але па сутнасці не злой бабулькі.

Некалькі ўтрыраваны вобраз, нібы іграючы партэрнага «рыжага» ў цырку, стварыў А. Іваноў (Нікез), разам з тым ён даў рад выдатных камедыйных штрыхоў (напрыклад, «палёт» да Лізы ў 1 акце).

Афармленне спектакля (мастак Н. Каровін) адпавядае замыслу балета, звязана з музыкай яго, — светлыя, але няяркія тоны. Усё свежа, святочна. Цудоўнае адчуванне прасторы ў 1 акце; утульнасць, чыстата — у 3 акце. Менш удалося афармленне 2 акта,—млын некальні нагадвае цацкавы, што выбівае яго са стылю ўсяго надзвычай рэальнага афармлення. Прыемнае ўражанне пакідаюць касцюмы.

З добрым пачуццём стылю вядзе аркестр дырыжор Н. Балазоўскі — ажываюць старажытныя, напоўзабытыя мелодыі і нават некалькі травіяльны гавот набывае пэўную прыгажосць...

„Фландрыя“.

П'еса Віктар'ена Сарду «Фландрыя» з'яўляецца сапраўднай рамантычнай драмай, у жвавым, імклівым дзеянні, у ярных і моцных вобразах разгортваючай канфлікт паміж любоўю да радзімы, грамадзянскім абавязкам і асабістымі пачуццямі і прывязанасцямі чалавека. Драма паказвае падзеі Нідэрландскай рэволюцыі XVI стагоддзя. Гераічная вызваленчая барацьба фламандскага народа дадзена ў п'есе не непасрэдна, а адлюстравана ў асабістым канфлікце паміж абавязкам і пачуццём, які ўзнікае ў двух правадыроў паўстання: графа дэ-Рызоора і Карлоо. У гэтым канфлікце перамагае грамадзянскі абавязак і любоў да радзімы. Гераізм народа, пафас яго вызваленчай барацьбы паказаны праз асабісты гераізм яго лепшых прадстаўнікоў: дэ-Рызоора, Карлоо і Іонаса. Гэта людзі вялікіх страсцей, высокіх і благародных пачуццяў, — сапраўдныя героі рамантычнай драмы.

«Фландрыя», як і іншыя драмы Сарду, не з'яўляецца масавай народнай драмай, як, скажам, «Ткачы» Гаўптмана; гэта драма асабістая, дзе сутычкі класавыя, грамадскія пераламляюцца ў сутычках асабістых, раскрываючыся іменна ў іх. Трэба сказаць, што ажыццяўленне аўтарам гэтага надзвычай цікавага і тэхнічна бліскуча выкананага замыслу вызначаецца пэўным схематызмам і прасталінейнасцю як па лініі дзеяння, так і па лініі развіцця вобразаў. Сарду не ўскрывае супярэчлівай сутнасці чалавечага характару, выклікаючай складаную ўнутраную барацьбу: яго вобразы аднафарбныя, і рух іх пачуццяў і страсцей абумоўліваецца зменамі знешніх сітуацый. Дзякуючы глыбокай драматычнасці сітуацый, вобразы драмы даюць удзячны матэрыял для актора, але патрабуюць, для данясення іх жывымі да савецкага гледача, вялікай унутранай акторскай работы.

Тэатр, правільна выбраўшы гэту п'есу за яе ідэйную накіраванасць, — паказ барацьбы народа за сваё вызваленне, — і за беззаганную драматургічную тэхніку, усё-ж павінен быў пастарацца перамагчы аднатоннасць і схематызм вобразаў і прасталінейнасць іх паводзін. Для гэтага неабходна было з усёй рэальнай паўнатой раскрыць лінію ўнутранай барацьбы (скразное дзеянне п'есы) з усімі супярэчнасцямі і хістаннямі ў асноўных персанажаў: дэ-Рызоора, Карлоо і Далорэс.

Пастаўлена «Фландрыя» на сцэне Дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычнага тэатра БССР заслужаным артыстам рэспублікі І. Рахленкам удала. Па стылю пастаноўкі спектакль з'яўляецца закончаным цэлым, вытрыманым у духу рамантычнай драмы. Найбольш складаныя ў пастановачных адносінах сітуацыі вырашаны з благароднай прастатой і густам, як і ўвесь спектакль у цэлым. Мізансцэны пабудаваны лаканічна, выразна і падпарадкаваны логіцы разгортваючыхся падзей. Але ўся гэта стройная кампазіцыя недастаткова ўнутрана апраўдана і не заўсёды напоўнена жывым акторскім зместам. З прычыны гэтага ў трактоўцы асноўных вобразаў тэатр не здолеў перамагчы схематычнасці аўтара.

Вобраз дэ-Рызоора, чоткі і скульптурна выразны па свайму знешняму рысунку, унутрана статычны. Не адчуваецца глыбіні і пакутлівасці асабістых перажыванняў дэ-Рызоора, і ні на момант не турбуюць нас вынікі яго ўнутранай барацьбы, настолькі ён разважлівы, спакойны і ўпэўнены ў сабе, што і абясцэньвае перамогу яго патрыятычных пачуццяў над асабістай страсцю (сцэна з Карлоо ў ратушы). Не адчуваецца сілы яго кахання к Далорэс, не адчуваецца жывой гарачай страсці, якая затоена ў ім пад знешняй стрыманасцю, але немінуча прарываецца ў нейкія моманты. Усе моцныя месцы ролі праведзены акт. Л. Рахленкам зусім карэктна, але не на належным эмацыянальным уздыме. Нам здаецца, што актора некалькі звязвала баязнь меладраматызму, хаця, магчыма, у плане рамантычнай драмы можна было смялей узяць рад войстрых момантаў барацьбы страсцей, ідучы ад сапраўднага ўнутранага апраўдання вобраза і абвайстрэння акторскіх задач. Ва ўсякім выпадку, шлях ад залішняй стрыманасці да раскрыцця ўсёй сілы рамантычных страсцей творча з'яўляецца больш правільным, чым шлях ад голага пафасу.



«Фландрыя» В. Сарду ў Дзяржаўным ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычным тэатры БССР. У ролях: засл. артыстка БССР **І. Ждановіч — Далорэс.** артыст БССР **Б. Платонаў**—Карлоо, нар. Фота І. Каплінскага.

Выканавец ролі Карлоо заслужаны артыст рэспублікі Б. Платонаў недастаткова даносіць да гледача сваё скразное дзеянне—барацьбу са страсцю да жонкі свайго лепшага прыяцеля і саратніка, асабліва ў іх першай сцэне (2 акт). З прычыны гэтага сітуацыя дэ-Рызоора, Далорэс і Карлоо (2 акт). траціць свой трагічны характар, успрымаючыся іншы раз у вадэвільным плане. У вобразе Карлоо хацелася-б бачыць больш абаяльнасці маладосці, больш страснасці, што зрабіла-б вайстрэйшай яго унутраную барацьбу з самім сабою. Карлоо шчыра і горача любіць сваю Фландрыю, якая стогне пад пятой іншаземных прышэльцаў. Пачуццё абавязку перад ёю бярэ верх над перажываемай ім асабістай драмай. І важна адзначыць, што пры ўсіх недахопах свайго выканання Б. Платонаў данёс да гледача гэту мысль.

Вобраз Далорэс — гэта ўвасабленне ўсепаглынаючага жаночага кахання, якое раўніва імкнецца да непадзельнага валодання прадметам сваёй страсці. Гэты вобраз павінен увасабляць велізарную жаночую абаяльнасць, каб апраўдаць сілу прывязанасці да сябе і выцякаючыя адсюль учынкі дэ-Рызоора і Карлоо. Выканальніца ролі народная артыстка рэспублікі І. Ждановіч стварае яркі і запамінаючыйся вобраз волевай, страснай, неўгамаванай жанчыны, здольнай на ўсё дзеля сваёй страсці. Але і ў гэтым вобразе рэжысёру не ўдалося перамагчы прасталінейнасці аўтара. Вобраз не страціў-бы сваёй цэльнасці, калі-б у першай сцэне з Карлоо ў каханні Далорэс было больш цеплыні і лірызму. Каханне Далорэс такое-ж у 4 акце, як і ў 2-м, не змяняючыся ад раду новых акалічнасцей, абумоўліваючых безліч нюансаў адзінай мэтанакіраванай страсці — ад лірыкі да любоўнага экстазу. Гаворачы аб гэтым, дарэчы прыгадаць палажэнне Станіслаўскага: «Іграючы злога, трэба шукаць, дзе ён добры», тым больш, што сам аўтар апраўдвае Далорэс радам акалічнасцей: яна іспанка, каталічка, якая знаходзіцца ў чужой, варожай ёй краіне, з чужымі нравамі, звычаямі і рэлігіяй. Можна-б было ў некаторых месцах ролі паказаць у Далорэс па-сапраўднаму пакутуючую жанчыну. У першай сустрэчы з Альбай было-б больш правільным з другой паловы сцэны паказаць Далорэс афярай у руках вопытнага ката-герцага. Яе-ж здрадніцтва і без падкрэслівання павінна выклікаць адмоўную рэакцыю.

Цікавы, яркі вобраз простага і кемлівага званара — паэта Іонаса стварыў народны артыст рэспублікі В. Уладамірскі. Без шаржу і націску праводзіць ён сцэну ў іспанскім судзе, паказваючы тонкі здзек плутаватага фламандца з гэтай разбойніцкай камедыі суда. У сцэне змовы ў лесе ён проста і пераканаўча раскрывае паэта, што таіўся ў душы гэтага простага званара. І ў найбольш цяжкай для актора сцэне ў ратушы ён з вялікай пераканаўчасцю рысуе сапраўдны гераізм Іонаса, які з'яўляецца ўвасабленнем народнага гераізму.

Вобраз герцага Альбы ў выкананні заслужанага артыста рэспублікі В. Дзядзюшкі хварэе на некаторую аднастайнасць, якая ідзе галоўным чынам ад аўтара. Але і выканавец мог ярчэй паказаць адносіны Альбы да сваіх прыспешнікаў — Варгаса і Дэльрыо, якія шпіёняць за ім па даручэнню караля, што ўскрыла-б рэальна смуродную атмасферу іспанскага двара. Магчыма, у сцэне допыту Долорэс трэба было знайсці іезуіцкую ласкавасць у адносінах да яе.

Абаяльны вобраз юнай дзяўчынкі, дачкі Альбы стварае З. Браварская; трэба было толькі больш падкрэсліць яе хрупкасць, немінучасць яе хуткай гібелі, яе асуджанасць.

Вобраз ля Трэмуйля, які прадстаўляе ў Сарду «галантную» Францыю, з'яўляецца ўвасабленнем нацыянальных французскіх рысаў: бяспечнай храбрасці, дасціпнасці, знаходлівасці і беззаганнай ветлівасці. Гэту ролю вельмі мякка, з вялікім густам праводзіць артыст Э. Шапко. Унутраная характэрнасць вобраза знойдзена ім правільна.

Гістарычны вобраз галоўнага правадыра Нідэрландскай рэволюцыі Вільгельма Оранскага, буйнага дзяржаўнага дзеяча, вельмі бледны ў выкананні артыста І. Шаціла. Зусім супярэчыць вобразу сантыментальны характар развітання Оранскага з Іонасам. Вобраз капітана Рэнконья, тыповага «сальдадо» XVI стагоддзя, забулдыгі і п'яніцы, бесшабашнага авантурыста, у той-жа час здольнага на велікадушныя ўчынкі, — не ўдаўся артысту Б. Кудраўцаву. У актора не атрымліваецца вобраза жывога чалавека ва ўсёй складанасці яго супярэчлівых думак і пачуццяў. Не пранікнуўшы ў сутнасць вобраза, актор немінуча разрывае адзінства ўнутранай лініі правядзення яго. Артыст А. Счэсновіч, які выконвае ролю Варгаса, знайшоў для шпіёна Філіпа II знешнюю характэрнасць, але скразное дзеянне яго і Дэльрыо: узаемнае суперніцтва і іх слежка адзін за другім, а потым за Альбай — павінна даходзіць да гледача, пачынаючы ўжо з першага акта.

З эпізадычных роляй трэба адзначыць Сафру ў выкананні артысткі С. Станюты, стварыўшай вобраз народнай мсціўцы, у страсным маналогу выказаўшай усю сілу народнага гневу і нянавісці да крывавых гвалтаўнікоў, не ўпадаючы пры гэтым ні ў істэрыку, ні ў ложны пафас.

Прадстаўнікі сярэдневяковых гарадскіх цэхаў: Гален, Карнеліс і Ваккерзейль робяць уражанне сялян, а не цэхавых старшын багатага гандлёвага горада Бруселя, што з'яўляюцца кіраўнікамі горада. Яны выступаюць вельмі нясмела для свайго становішча і значэння і губляюцца ў прысутнасці дэ-Рызоора і Карлоо, што не адпавядае гістарычнай рэчаіснасці і замыслу аўтара.

Стракаты гістарычны фон эпохі дадзен пастаноўшчыкам у цікавых масавых мізансцэнах. Лаканічнае афармленне мастака І. Ушакова. Асабліва ўдалася яму першая карціна, палац Альбы і ратуша. Як па каларыту, так і па рысунку яны вытрыманы ў стылі рамантычнай драмы, правільна перадаючы характар эпохі і дапамагаючы рэжысёру стварыць атмасферу спектакля. Вельмі эмацыянальна насычана і поўнасцю адпавядае стылю і характару спектакля музыка Е. Цікоцкага.

Спектакль «Фландрыя» з'яўляецца цікавым і каштоўным спектаклем. Але тэатру трэба працягваць работу над ім па лініі напаўнення рамантычных вобразаў жывымі, вялікімі чалавечымі пачуццямі і страсцямі.

Д. РУМЯНЦАЎ.
В. ЛЕАНГАРДТ.

В. Кудзімаў

Допыт

Урывак з рамана „Звон кайданны“

Новы раман смаленскага пісьменніка В. Кудзімава апавядае аб рэвалюцыйным падполлі, аб барацьбе рабочых поўдня з царскім самадзяржаўем. Дзеянне ахаплівае апошнія годы рэакцыі. калі «рэпрэсіі сталі настолькі звычайнымі, што яны перасталі палохаць народ...» Ленскія падзеі далі новы штуршок рэвалюцыйнаму руху. «Ленскія выстралы разбілі лёд маўчання, і— рушыла рака народнага руху. Рушыла!..» Так пісаў з гэтага поваду таварыш Сталін у газеце «Звезда».

Герой рамана «Звон кайданны» Горынаў-Горскі, у мінулым вядомы артыст-спявак, які стаў простым выкладчыкам спеваў, блізкі да рэвалюцыйных колаў і ўдзельнічае ў рабоце падпольнай арганізацыі. У часе крывавых падзей, якія разыграліся ў б. Новарасійскім універсітэце ў 1910 годзе, Горскі трапляе ў турму. Пра папярэдні допыт яго ў жандармскім упраўленні і апавядаецца ў прапануемым урыўку.

Карэта з Горскім, мінуўшы запруджаны народам квартал, уз'ехала на двор жандармскага ўпраўлення. Вароты ўмомант зачыніліся. Пустынны двор быў ярка асветлен вялікім электрычным ліхтаром. Толькі ў глыбі яго, ля нізенькай мураванай будовы быў цень. Там былі вальеры для сабак. Горскі прыгадаў, як мінулым разам, калі яго выклікалі ў жандармскае, за мураванай будовы кінулася на яго сабачая зграя і ледзь не разарвала. Магчыма, што сустрэне яго і стары знаёмы, той шчытны афіцэр з аксельбантам. І, сапраўды, чаканні не ашукалі яго.

Доўгім карыдорам прывялі Горскага ў той-жа вузкі, амаль пазбаўлены мэблі пакой, дзе ён быў і мінулым разам. Так, так, ён пазнаў гэтыя пошлыя шпалеры, колеру бардо, ды толькі вось... Нечакана за плячыма пачуўся малінавы звон «савельеўскай» шпоры і ўвайшоў шчытны ротмістр. Той самы. Цёмнасіні двухбортны сюртук з чырвоным кантам на каўняру і абшлагах, аксельбант, залацістыя пагоны з чырвоным прасветам, тугія, на штрыпках, дыяганалевыя нагавіцы. Толькі на сярэбранай партупеі валачылася «скосыраўская» сабля, ды на руках былі крэмавага колеру пальчаткі. Відаць, толькі прыехаў. Шпарка сцягнуўшы пальчаткі і адчапіўшы саблю, ротмістр добрадушна гукнуў:

— Нарэшце-такі! Ну, добры дзень! Што гэта вы зноў там набедакурылі, непакойны вы чалавек? Сядайце. Прашу вас. — І тым-жа жэстам, як мінулы раз, паказаў на крэсла. Найдабрадушная ўсмешка раскрыла яго поўныя губы, паказаўшы за імі золата каронак.

Горскі прама паглядзеў у яго шэрыя вочы. Але зараз у іх не было нічога тужлівага, нібы ў п'яніцы, пазбаўленага дозы алкаголю. Наадварот, вочы блішчалі крыху ненатуральна, а рухі былі парывістыя, нават ледзь сумятлівыя. «Ён наркаман», — падумаў Горскі. і ўсеўся, вырашыўшы трымацца насцярожана, не давяраць дабрадушнасці.

Клянуўшы ключам, афіцэр выняў з пісьмовага стала папку і, раскрыўшы яе, зараз-жа нядбайна адсунуў бадай што да локця Горскага, прадаўжаючы штосьці шукаць. Горскі заўважыў у папцы толькі лісткі чыстай паперы ды невялічкую, у фарбах, дыяграму. Нечакана ротмістр узняў галаву, прадаўжаючы ўсміхацца, а Горскаму зрабілася ніёмка, што ён перахапіў яго позірк у бок папкі. Ротмістр нават зарагатаў.

— Дальбог-жа, вы мне даруйце, але вы проста Гарыбальдзі ці, як яго... — ротмістр пстрыкнуў пальцамі: — Ну, як яго! Ну, гэты французскі Робесп'ер ці Марат... Ну, ды чорт з ім...

Цяпер Горскаму здалося, што ротмістр моцна выпіўшы.

— Не, падумаць, — прадаўжаў ён, — мірны чалавек абязбройў гарадавога, кінуўся на граданачальніка, аблаяў папячыцеля акруга... — Ён неўразумення развёў рукамі. — Ну, баценька, дальбог, не прыдумаю, што мне з вамі рабіць.

— Ды адпусціце дадому — і справе канец, — засмяяўся Горскі.

— Гэта, бадай, самае правільнае! — згадзіўся ротмістр. — А то блытаецеся вы, бацянька, не ў сваю справу, — вам непрыемнасці, нам непакой. Між намі кажучы, рэктар — дурань: параспушчаў хлапцоў. І вось, майце ласку, — заварылася каша, а нехта расхлёбвай. — Выцягнуўшы партсігар, ён працягнуў яго Горскаму. — Калі ласка, курыце!

Але Горскі яго папярэдзіў:

— Не, ужо дазвольце, у мяне «асмолаўскія». Па ўласнаму заказу.

— Мерсі. Заўсёды ўважаю адзін толькі гатунак.

Ротмістр запабегліва паднёс Горскаму запалку і, адкінуўшыся на спінку крэсла, глыбока зацягнуўся.

— М-так... Цяпер вось — дапытвай вас, а пра што, уласна, дапытваць — розуму не дабяру.

— А вы не дапытвайце. Бо віны-ж за мной ніякай няма, — у тон яму адказаў Горскі і, падобна ротмістру, пусціў нават кружочкамі дым. З боку ніяк нельга было падумаць, што сядзяць гэта двое розных людзей.

— Вось, вось імення, няма віны. А мінулым разам я перасцерагаў, прасіў вас... кіньце вы розныя там яўрэйскія песенькі, звароты да публікі, пакіньце кампанію з людзьмі падазронымі, а вы... Бачыце, цяпер гарадавы гэты... Разумееце вы, чым гэта пахне! Ах, пане Горскі, пане Горскі! Падумаць толькі: імя, талент, і раптам— нейкі гарадавы, пагрозы па адрасу граданачальніка, чорт ведае што... Ну, добра, расказвайце ў тым парадку, як знойдзеце патрэбным. — Ротмістр падцягнуў папку і, блізарука шчурачыся, пачаў маляваць акуратны крыжык на дыяграме.

— «Не, ён не п'яны», — заключыў Горскі, і суха адказаў:

— Уласна няма чаго і расказваць. Я ўбачыў, што гарадавыя страляюць, хаця-ж у іх ніхто і не страляў. З гарачкі, не памятаю ў каго, я выхапіў вінтоўку і хтосьці ў штацкім яе ў мяне ўзяў. Гэта можа пацвердзіць і прафесар Шчэпкін. Вось і ўсё.

— М-так... Усё?

— Усё.

Ротмістр мяккім і шпаркім рухам адсунуў папку і ўважліва паглядзеў на дапытваемага.

— Малавата, пане Горскі. У такім разе вы, можа быць, раскажаце пра вашы знаёмствы.

— Не бачу патрэбы.

— Ну, а ўсё-ж?

— Што іменна?

— Прыкладам, хто ў вас бывае, ці часта? Што гэта за людзі? — ротмістр падцягнуў да сябе дыяграму і пачаў яе старанна разглядаць.

На працягу поўгадзіны доўжылася гульня ў «коціка і мышку», і Горскі шчыра захапляўся акторскімі здольнасцямі афіцэра. Больш таго, жандарм быў разумны і рознабакова развіты. У яго амаль шчырай дабразычлівасці пракідаўся ледзь улоўны халадок, нават пагроза. Часам ён рабіўся прастаком, бадай недалёкім, але часцей жандарм абураўся і бурна спачуваў Горскаму. У той-жа час ён майстэрска вёў допыт, выкарыстоўваючы найменшыя поўнамёкі, цярпліва разблытваючы недагаворанае, ведучы ўсё да нечага, ужо загадзя ім вызначанага. Дапытваць актора даручылі актору-ж, на амплуа ахранніка. І Горскі, трэба аддаць яму належнае, з гонарам выйшаў з гэтага. Жандарм даведаўся не больш таго, што ведаў у пачатку. Тактыка Горскага зводзілася да аднаго — прымусіць вёўшага допыт афіцэра адкрыць свае карты, калі яны казырныя. Бо нязменная трывога не пакідала яго з самага пачатку допыту і глухое раз'юшанне заставалася ў сэрцы па-ранейшаму, як і ў першы раз, калі яны размаўлялі ў гэтым пакоі. Нарэшце, жандарм ці стаміўся, ці яму надакучыла гэта гульня, але, адкінуўшыся на спінку крэсла, ён некалькі мінут нерухома глядзеў у твар Горскаму, быццам раз і назаўсёды хацеў яго запомніць. Позіркі іх сустрэліся і ніхто не хацеў першым адвесці вочы. Паволі, расцягваючы словы, ротмістр спытаўся амаль украдчыва:

— Ну, а літаратурку ад каго-ж вы мелі ласку атрымліваць?

Горскі паціснуў плячыма. стрымліваючыся велізарным намаганнем волі, каб не выдаць ахапіўшага яго хвалявання.

— ...Што-ж, не жадаеце адказваць?

— Я не разумею вашага пытання?

— Ну, досыць валяць дурня!

— Пане ротмістр!... — Горскі акінуў жандарма высокамерным позіркам. — Я прашу вас не забывацца і выбіраць словы.

Жандарм нават прыўзняўся ў здзіўленні.

— Што-о-о! Мне — правілы прыстойнасці! Ды ты арыштант...

Горскі таксама ўзняўся:

— Па-першае, папрашу не тыкаць, бо ў радстве з вамі не знаходжуся. А па-другое, я пакуль толькі затрыманы, а не арыштант. А калі нават і арыштант, дык усё-ж я Горынаў-Горскі, артыст імператарскіх тэатраў,—запомніце гэта, ротмістр! А вось ваша грамадскае становішча яшчэ...

— Маё становішча?.. Маё становішча?—з пагрозаю, задыхаючыся, перапытаў афіцэр. — Я перш за ўсё дваранін, для вашага ведама! — не стрымліваючыся ўжо, крыкнуў ён.

— Вельмі прыемна чуць. Мне здаецца, гэта тым больш абавязвае вас быць далікатным.

— Вам здаецца, ах, вам здаецца! — пагрозліва паўтарыў ротмістр. І раптам, сеўшы ў знямозе ў крэсла, закрыў далонямі твар. — Даруйце мне... Даруйце велікадушна, пане Горскі... Нервы, разумееце?.. Я так стаміўся, так стаміўся... І потым у мяне вялікае асабістае гора: днямі памерла жонка...

Жандарм паглядзеў на Горскага тужлівым позіркам алкаголіка і глыбокая маркота прагучала ў яго словах:

— Я так любіў яе! Я-ж таксама чалавек, пане Горскі, — глуха дадаў ён. — Памятаеце санет Мікельанджэло? Я загадаў высечы яго на яе помніку:

О, як салодак сон! Мілей-жа —
холад камня.
Пакуль жыве туга і ганьба горкіх
слёз,
Не бачыць іх, не чуць — адно,
чаго жадай мне.
Дык не будзі-ж мяне, хай будзе ціха
скрозь!

Я, разумееце, крыху музыкант. Сёння сеў за раяль і заіграў Брамса, і разрыдаўся, успомніўшы ўсё. Бо і я марыў пра Італію... Я хацеў зусім кінуць гэту дурацкую службу... Цяжка мне.

— Так, бывае... — азваўся Горскі. Ён злавіў сябе на тым, што пачынае спагадаць гэтаму чалавеку, бо сэрца жандарма ўсё-ж звычайнае чалавечае сэрца, і пачуццё, якое жыве ў ім, не можа перайсці ў духоўны цынізм. Але іскаркі натласці ў кутках гэтых смуткуючых вачэй гаварылі аб іншым. Тон і манеры жандарма не змяніліся, і ён стомленым голасам прадаўжаў:

— Не хачу гуляць з вамі ў хованкі. Жывём мы ў цяжкі час. Вы — чалавек інтэлігентны. Я сам быў некалі студэнтам, нават удзельнічаў у рэвалюцыйных гуртках. — я разумею вашу нездаволенасць, як натуры глыбока артыстычнай... Дык вось, гавару з вамі начыстату. Мы знайшлі ў вас літаратуру, розныя рэвалюцыйныя выданні. Вы не хвалюйцеся: нічога страшнага. Там, у баковай сценцы гардэроба. Замаскіравана было ідэальна і — простая выпадковасць... Не турбуйцеся, абшукванне самае павярхоўнае, — я рабіў сам асабіста, і ўсё на месцы, як было. Трэба аддаць належнае вашай служанцы, яна — выключны чалавек. Такое самавалоданне, вытрымка...

— «Гэта яна навяла на след. Якое безгалоўе з майго боку!»—падумаў Горскі.

— ...М-так... Ну, дык вось, каб пакончыць з гэтым, я думаю, зробім так. Паўтараю: я заняты асабістым горам і мне надзвычай цяжка з гэтым разбірацца... Я адпушчу вас, пане Горскі, і вы адсюль накіруецеся проста дадому. Справу-ж гэту мы, як гаворыцца, аддадзім на забыццё. Вы бачыце, я нават і пратакола не пішу. Больш таго, каб не заставалася ў вас прыкрых успамінаў, я зельмі раю пакінуць гэты горад, за вамі ўстаноўлен таемны нагляд. Вы бачыце, я шчыры і кажу рэчы, пра якія гаварыць не павінен. Так-с... Шчыра кажу, з павагі да вас і шануючы талент. Паўтараю, я сам крышачку музыкант...

Горскаму надакучылі гэтыя разважанні жандарма і глухое раз'юшанне яго ўзрасло яшчэ больш.

— Вы хочаце ведаць, хто перадаў мне літаратуру? Так?

— А навошта мне гэта? Калі ваша ласка, можаце назваць імя чалавека, які мусіў яе забраць ад вас. Толькі імя. Разумееце, вы гэтым мне надзвычай дапаможаце. Я-ж літаратуру нават не кратаў, яна пакінута на старым месцы, і нават прыслуга можа, па вашаму даручэнню...

— Карацей кажучы, ротмістр, вы хочаце, каб я стаў правакатарам?

— Ды ну вас! — адмахнуўся жандарм. — Як вам, дальбог, не сорамна! Вы-ж чалавек інтэлігентны. Я проста прашу, калі гэта не цяжка для вас, аб маленькай паслузе. Паслуга за паслугу.

Горскі ўсміхнуўся.

— Ведаеце, ротмістр, даруйце мне, але вы альбо вельмі наіўны чалавек, альбо лічыце мяне за нейкага дурня. Вы, ротмістр, дрэнны сышчык.

— Ну, вось бачыце, зноў вы...

— Добра, даволі ламаць камедыю, — я стаміўся! Вы хочаце ведаць, адкуль літаратура? Я не менш вашага хацеў-бы аб гэтым ведаць. Я наняў кватэру з мэбліроўкай на час і пра палітычныя погляды гаспадароў яе мне ані не вядома. Аб гэтым я нічога не ведаю і вам, апрача сказанага, не скажу таксама нічога.

— Так-с. Ваша справа. У такім разе я вымушан затрымаць вас да высвятлення пэўных акалічнасцей.

— Вам відней.

Ротмістр вывучаючым позіркам паглядзеў на Горскага, штосьці абдумваючы. Потым выняў з кішэні гусінае пёрка і, адвярнуўшыся, вострым канцом яго калупнуў сабе ў носе. Выняўшы затым плоскую сярэбраную пушачку, падобную на пудраніцу, асцярожна адчыніў яе і тупым канцом пёрка высыпаў на пазногаць вялікага пальца белы парашок. Мізінцам прыціснуў ноздру і моцна засоп парашок. Цяжка ўздыхнуў.

— Бесцадобная штука! Жадаеце?

— Какаін? Дзякую, — суха адмовіўся Горскі.

— А я не магу. Пасля смерці жонкі гэтым толькі і трымаюся.

Ён з мінуту пасядзеў, поўзакрыўшы вочы.

— Значыць, гэта ваша апошняе слова?

— Я ўжо сказаў. Па данаму пытанню я адмаўляюся даваць якія-б там ні было паказанні.

— Ну, што-ж, пасядзіце ў адзіночцы, падумайце. Уласна, спяшацца нам з вамі няма куды.

Ён узняўся і рэзка пазваніў. На парозе вырас жандарм.

— У турму.

— Смею далажыць, карэта ў ад'ездзе.

— Пешшу, пры двух канвойных.

— Слухаю.

Не пакланіўшыся, Горскі крута павярнуўся і пайшоў з пакоя.

З рускай мовы пераклаў Р. Л-оў.





У азнаменаванне Міжнароднага жаночага дня 8 сакавіка ў Мінску адкрываецца 1-я выстаўка работ жанчын-мастакоў БССР. **На здымку:** афорт «Калгасніца» (злева) работы **Н. Ландау**, і «Партрэт пагранічніка» (масла) работы **С. Лі.**

Фотарэпрадукцыі І. Каплінскага.

І. Кузьмін

Памяці А. К. Сержпутоўскага

Год назад, 9 сакавіка 1940 года, у Ленінградзе на 76-м годзе жыцця памёр Аляксандр Казіміравіч Сержпутоўскі, вядомы беларускі этнограф, фалькларыст і дыялектолаг.

Жыццёвы шлях нябожчыка быў цяжкім. Ён выбіўся ў людзі, дасягнуў вядомасці ў навуцы асабістай упартай, настойлівай працай.

Нарадзіўся А. К. Сержпутоўскі 21 чэрвеня 1864 года ў вёсцы Бялевічы Чапліцкай воласці Слуцкага павета Мінскай губерні, дзе бацька яго жыў на «пустках» (вымарачным сялянскім участку зямлі). Хутка бацька Аляксандра Казіміравіча паступіў на службу лясным вартаўніком і перасяліўся на хутар Дарагацішча пры вёсцы Чудзіна Кругавіцкай воласці. Тут, сярод дрымучых лясоў і непраходных балот, на беразе ракі Лані за 50 кіламетраў ад Слуцка, прайшлі маленства і юнацтва Аляксандра Казіміравіча. У пяць год хлопчык самавукам навучыўся чытаць па-польску. Крыху пазней нехта з сваякоў, прыехаўшы ў госці да бацькі, прывёз з сабою і чытаў уголас рускую казку пра Баву-каралевіча. Сюжэт казкі зацікавіў хлопчыка і ён рашыў сам прачытаць казку. Самавукам ён навучыўся чытаць па-руску, а потым і па-царкоўнаславянску, бо да бліжэйшага народнага вучылішча было 20 вёрст. Сям'я была вялікая, жылося цяжка, і падлетак Аляксандр дапамагаў маці па гаспадарцы: узімку выконваў розныя хатнія работы, а ўлетку пасвіў жывёлу.

У 1880 годзе, калі Аляксандру споўнілася 16 год, ён трапіў у народнае вучылішча ў сяле Вызна. У тым-жа годзе ён скончыў вучылішча і рашыў паступіць у Несвіжскую настаўніцкую семінарыю. Хоць экзамены для паступлення ў падрыхтоўчы клас семінарыі ён вытрымаў, але ў прыёме яму адмовілі з прычыны слабасці здароўя. Прыйшлося вярнуцца дадому. У наступным годзе Аляксандр Казіміравіч вытрымаў экзамены ў першы клас семінарыі і быў прыняты.

У 1884 годзе, пасля сканчэння семінарыі, Аляксандр Казіміравіч пачынае настаўнічаць. Дзевяць год ён працуе ў народнай школе. Аднак, гэта работа не прынесла яму здавальнення.

Пакінуўшы школу, Аляксандр Казіміравіч, пасля нядоўгай службы пісцом у мінскім аддзяленні Сялянскага пазямельнага банка, паступае ў Паштова-тэлеграфнае ведамства і працуе спачатку ў Мінску, а затым, з восені 1900 года— на Пецярбургскім паштамце. У сталіцы Аляксандр Казіміравіч адначасова са службай працуе над пашырэннем і папаўненнем сваёй адукацыі. Ён слухае лекцыі ў Пецярбургскім археалагічным інстытуце. У 1904 годзе заканчвае інстытут і атрымлівае званне яго супрацоўніка. Перад Аляксандрам Казіміравічам адкрылася магчымасць перайсці на такую работу, якая-б прынесла здавальненне яго імкненням у той форме іх, у якую яны адліліся ў спелыя годы.

У 1906 годзе Аляксандр Казіміравіч кідае службу на паштамце і пераходзіць у этнаграфічны аддзел Дзяржаўнага рускага музея (у Пецярбургу). Тут на працягу 24 год ён займае розныя пасады, пачынаючы ад рэгістратара калекцый і канчаючы сапраўдным членам Рускага музея.

Дзе-б ні служыў Аляксандр Казіміравіч, ён частку свайго часу аддаваў іншай справе, у якой бачыў галоўную задачу свайго жыцця. Гэтай справай было вывучэнне жыцця беларуса, яго творчасці, мовы.

Літаратурная дзейнасць А. К. Сержпутоўскага пачалася ў 1891 годзе, у газеце «Минские губернские ведомости». Тут 26 красавіка (у № 43) быў надрукаван першы невялікі артыкул Аляксандра Казіміравіча ў форме карэспандэнцыі з сяла Лучыцы, Мазырскага павета, — «Голас з глушы». З пачуццём смутку пісаў ён аб тым, што сялянская моладзь па выхадзе з народнага вучылішча забывае грамату, парывае сувязь са школай, з кнігай. «Неабходна ў кожным сяленні, — пісаў Аляксандр Казіміравіч, — абсталяваць грамадскую чытальню, забяспечыць яе карыснымі кнігамі, даступнымі разуменню сялян». Аўтар верыў, што гэта мысль калі-небудзь ажыццявіцца на справе.

Працуючы ў паўночнай частцы Мазырскага павета, Аляксандр Казіміравіч у



А. К. Сержпутоўскі.

летні час па лясах і балотах, а іншы раз і па рэчках на зыбучым чоўне, прабіраўся ў суседні Бабруйскі павет, у родныя мясціны Слуцкага павета. Жыццё і вандроўкі ў вясковай глушы, а таксама пазнейшыя навуковыя камандыроўкі давалі Аляксандру Казіміравічу магчымасць грунтоўна вывучаць сапраўднае народнае жыццё. Ён уважліва прыслухваўся да народнай гутаркі, стараўся запісваць найбольш характэрныя яе асаблівасці, цэлыя творы народнай творчасці. Запісы гэтыя, па яго словах, ён рабіў «пры ўсякім зручным выпадку: у лесе, у полі, на начлезе, у часе адпачынку ад сенакосных ці палявых работ, на начоўках у дарозе, на пасеках ці пчэльніках, дзе-небудзь ля кастра альбо ў доме пры палаючай над лучнікам лучыне...»

Так к часу пераезду Аляксандра Казіміравіча ў Пецярбург у яго накапліваецца даволі значная колькасць матэрыялаў па беларускаму фальклору і мове.

З 1906 года пачынаюць з'яўляцца ў друку яго навуковыя работы. У журнале «Живая старина», які выдаваўся Рускім геаграфічным таварыствам з 1906 па 1916 год уключна, ён друкуе нарысы па этнаграфіі Беларусі і рэцэнзіі на этнаграфічныя работы. Апрача таго, у выданні этнаграфічнага аддзела Рускага музея «Материалы по этнографии России» Аляксандр Казіміравіч надрукаваў дзве сваіх работы: 1) «Земляробчыя прылады беларускага Палесся» (1911) і 2) «Бортніцтва ў Беларусі» (1914). Абедзве работы ўпрыгожаны цудоўнымі фотаздымкамі і рысункамі самога аўтара.

К 1910 году Аляксандр Казіміравіч падрыхтаваў у друк першую кнігу свайго збору фальклорных матэрыялаў і прадставіў яго для надрукавання ў Акадэмію навук. Па заключэнню акадэміка А. А. Шахматава зборнік быў прынят да друку і ў 1911 годзе выйшаў у свет пад назвай «Казкі і апавяданні беларусаў-палешукоў. (Матэрыялы к вывучэнню творчасці беларусаў і іх говару)». У зборнік увайшлі бытавыя апавяданні і казкі, запісаныя Аляксандрам Казіміравічам у 1890—1907 годы ў паўднёвай палове Слуцкага і ў паўночнай частцы Мазырскага паветаў (галоўным чынам у Чудзіне і Лучыцах).

У тым-жа 1911 годзе ў «Сборнике Отделения русского языка и словесности Академии наук» паявілася другая работа Аляксандра Казіміравіча: «Граматычны нарыс беларускага дыялекту в. Чудзінка Слуцкага павета Мінскай губерні». Тут ён падвёў вынік сваіх назіранняў над говарам таго кутка Беларусі, дзе прайшлі яго маленства і юнацтва. Складзеная па праграме акадэміка Е. Ф. Карскага, гэта работа А. К. Сержпутоўскага з'явілася адным з найбольш поўных і падрабязных адказаў на праграму па вывучэнню беларускіх говараў. Асабліва каштоўныя і багатыя матэрыялы дадзены ў ёй па раздзелу лексікі.

Пасля Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі Аляксандр Казіміравіч надрукаваў некалькі артыкулаў і казак са свайго зборніка ў выходзіўшай ў 1918 годзе ў Петраградзе беларускай газеце «Чырвоны шлях».

Улетку 1926 года Аляксандр Казіміравіч зрабіў паездку ў Гомельшчыну для даследвання мовы, творчасці і быту насельніцтва. Вынікі гэтай паездкі надрукаваны ім у «Адчоце аб паездцы ў Гомельскую губерню ў 1926 годзе».

У тым-жа годзе выйшла яго работа «Казкі і апавяданні беларусаў з Слуцкага павета». Гэты зборнік з'явіўся працягам друкавання сабраных аўтарам за час з 1890 па 1923 год фальклорных матэрыялаў. З прадмовы да зборніка мы даведваемся, што Аляксандр Казіміравіч меў на ўвазе выдаць яшчэ адзін зборнік з тым, каб «выявіць, якія распаўсюджаны на Палессі асновы казак і дзе ўжо надрукаваны іх варыянты». Выканаць гэту задачу аўтару не ўдалося. У 1930 годзе Акадэмія навук БССР надрукавала яго апошнюю работу «Прымхі і забабоны».

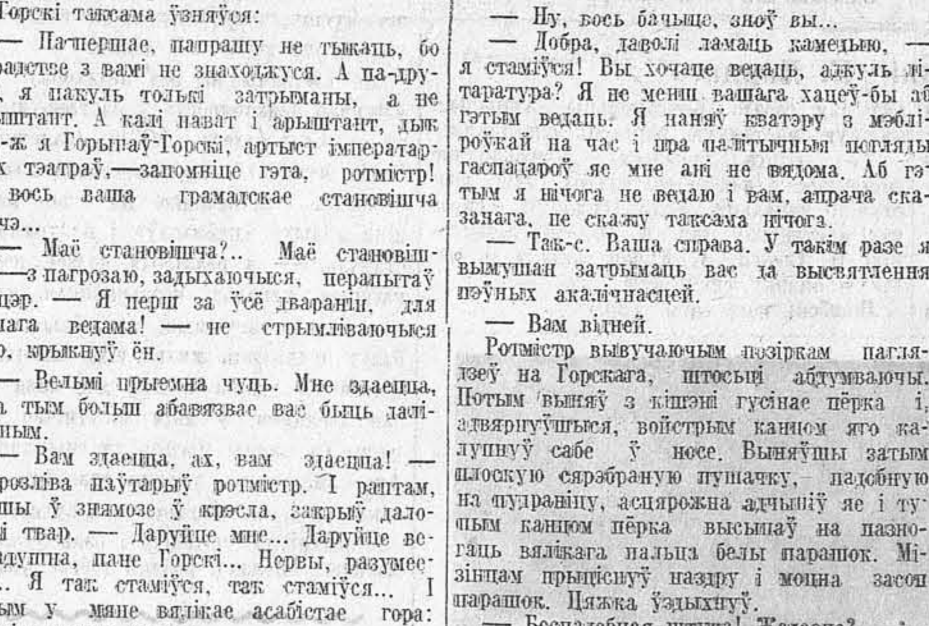
Далёка не ўсё з напісанага Аляксандрам Казіміравічам убачыла свет. Найбольш значным сярод рукапіснай спадчыны з'яўляецца яго вялікая работа «Беларускія прыслоўі і прымаўкі». Работа гэта яшчэ ў 1928 годзе была перададзена аўтарам Акадэміі навук БССР, але дасюль не з'явілася ў друку. Толькі цяпер Акадэмія навук абяцае ўключыць яе ў свой выдавецкі план на 1942 год.

Літаратурна-навуковы архіў Аляксандра Казіміравіча таксама перададзен ім у 1937 годзе Акадэміі навук БССР. У ім ёсць шмат каштоўных матэрыялаў для вывучэння жыцця і быту Беларусі.

Работы А. К. Сержпутоўскага па этнаграфіі, фальклору і мове Беларусі з'яўляюцца каштоўным укладам у навуку. Беларуская навука, аднак, дасюль застаецца у даўгу перад нябожчыкам. Даследчыкі далёка не выкарысталі ўсяго таго, што ўнёс Аляксандр Казіміравіч у справу вывучэння Беларусі. У асаблівасці гэта трэба сказаць у адносінах да васпі гэта трэба... Работы А. К. Сержпутоўскага паявіліся ў друку пасля выхаду ў свет трох кніг 2-га тома капітальнай працы акадэміка Е. Ф. Карскага «Беларусы», значыць, засталіся невыкарыстанымі гэтым вучоным з боку дыялекталагічнага, хоць у дадатках да апошняга выпуску 2-га тома сваёй працы Е. Ф. Карскі назваў работы А. К. Сержпутоўскага і асабліва высока ацаніў яго «Казкі і апавяданні». Высока ацаніў працы Аляксандра Казіміравіча і акадэмік А. А. Шахматаў.

Руская геаграфічная таварыства яшчэ ў 1911 годзе выбрала Аляксандра Казіміравіча сваім членам. Работы яго вядомы і за граніцай.

У даўгу перад А. К. Сержпутоўскім і беларуская грамадскасць. Смерць яго дасюль не была нават адзначана беларускім друкам.





Па тэатрах Масквы. На здымках: 1) Сцэна з оперы Р. Вагнера «Валькірыя» у пастаноўцы Дзяржаўнага Акадэмічнага ордэна Леніна вялікага тэатра СССР. Пастаноўка С. Эйзенштэйна, мастак П. Вільямс. У партыі Ватана артыст **Д. Мчэдлі**, у партыі Брунгільды артыстка **М. Бутэніна.** 2) Сцэна з драмы А. Астроўскага «Беспасажніца» у пастаноўцы Дзяржаўнага тэатра Рэвалюцыі. Пастаноўка Ю. Завадскага. На здымку: засл. артыст РСФСР **М. Астангаў** (злева) — Паратаў і засл. артыст РСФСР **О. Абдулаў** — Кнураў.

Фота А. Грыбоўскага і В. Шароўскага. (ТАСС).

Адказны рэдактар **І. Д. ГУРСКІ.**

Праўленне і мясцком Саюза савецкіх пісьменнікаў БССР выказваюць глыбокае спачуванне супрацоўніцы апарата ССП БССР тав. РОЛЬНІК Р. Л. з прычыны пасцігшага яе гора—СМЕРЦІ БРАТА.

У1761 Мінск, друкарня «Звязды». Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць штотыднёва.

Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Савецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394.